14 DE SEPTIEMBRE DE 2003. AÑO 7. N°370

RADAR

Quién fue Jack El Destripador
Alex de la Iglesia en la Argentina
El equipo de música más caro del mundo
Martha Argerich llega al cine (y Leni Riefenstahl se va)



Mirá quién vino a pensar

Desde hace 100 años, los más prestigiosos intelectuales europeos se reúnen a debatir en el castillo francés de Cerisy. En su biblioteca y su bodega nacieron muchas de las ideas fundamentales del siglo XX.

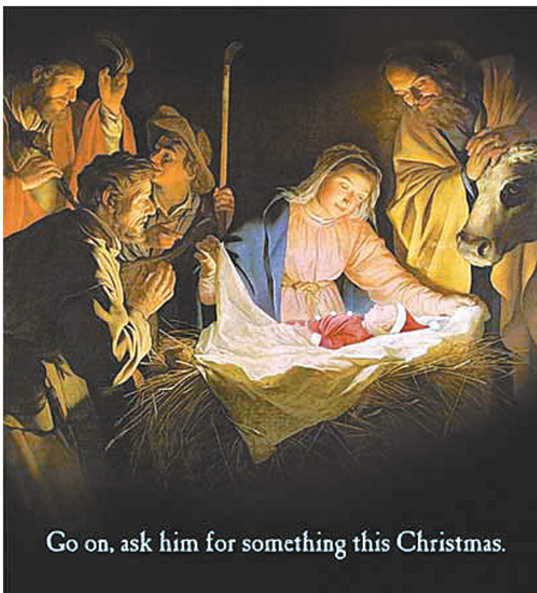
valedecir

YO ME PREGUNTO

Vestir con onda (de amor y paz)

Ex modelo, ex chica Bond, mujer de la Iglesia Anglicana: así, en ese orden, vienen los créditos curriculares de la Reverenda Shannon Ledbetter, quien está a punto de retomar algunas de sus actividades pasadas sin abandonar el hábito –o, para decirlo de otro modo, está por retomar hábitos pasados sin abandonar su actividad actual–. Es que la Reverenda Shannon formará parte de un evento de "moda clerical" a realizarse en Manchester en los próximos días. El desfile, se anuncia, "incluirá vestimentas clericales coloridas y contemporáneas de los líderes del diseño eclesiástico". Nada nuevo para Shannon, que supo vestir un traje de 300.000 dólares en *El mañana nunca muere*, uno de los últimos títulos de James Bond, además de haber posado en cientos de producciones fotográficas para revistas. "En el arte contemporáneo –se queja la tal Shannon–, durante la mayor parte del siglo, se la han pasado sustrayéndole el glamour al cuerpo. Irónicamente, el único lugar del mundo en el que la cultura occidental parece idealizar la forma humana hoy día es la pasarela. Espero que el evento Clergy on Catwalk (Clérigos en la Pasarela) logre redirigir la atención de lo superficial a lo espiritual." Y que si la competencia en el frívolo mundo de la moda pretende seguir en carrera, que se encomiende a Dios.

EL FLACO DE NAVIDAD



En *South Park*, alguna vez fueron enemigos: en la serie de los chicos de cartulina pintada, Jesucristo y Papá Noel competían por el liderazgo sobre el espíritu de Navidad. El Gordo Navideño y el mártir del cristianismo no habían vuelto a tener apariciones públicas conjuntas hasta ahora. La Cadena de Publicidad Eclesiástica inglesa acaba de lanzar la última de las grandes ideas del marketing religioso: la imagen de un pesebre en la que el niño Jesús viene vestido de Papá Noel, con el slogan "Vamos, estas Navidades pedíle algo a Él". La campaña –que también incluye avisos radiales y televisivos– pretende invitar al público a concurrir a la iglesia local. El reverendo Tom Ambrose, miembro de la mencionada cadena publicitaria, argumentó que "el objetivo (de todo este asunto) es contrarrestar el materialismo de las Navidades presentes de una manera fresca y desafiante". El año pasado, el grupo ya había pergeñado una serie de avisos de tono similar, uno de los cuales mostraba a los Reyes Magos dejándole la etiqueta con el precio al regalo para el "niño Jesús". Otro aviso mostraba a la Virgen María "desmelenada", necesitada de un servicio de coiffeur urgente el día mismo en que se descubría embarazada. Y otro mostraba un Jesús representado a la manera del Che Guevara. El tal Ambrose no ha dicho nada al respecto, pero todo indicaría que, si la campaña tiene éxito, la Iglesia británica pronto estará combatiendo el materialismo mediante la venta de remeras estampadas.

La guerra del cerdo

La guerra ha vuelto a ponerse fría, y la OTAN tiene un plan. Esta vez, los amigos del Atlántico Norte planean poner en práctica un ejercicio, una suerte de ensayo preventivo, pero en el que los humanos no serán actores ni muñecos sino cerdos y gansos. Estos tomarán los lugares de los humanos en un simulacro de desastre en la base militar de Vaziani, en Georgia. Según se dice que dicen los medios locales, los bichos serán rescatados por fuerzas georgianas mientras intentan lidiar con los efectos de un terremoto. Se les proveerá tratamientos para las heridas, y en algunos casos se los someterá a cirugía a cargo de médicos militares. La idea es estar preparados en caso de un ataque masivo por parte de alguna nación enemiga, aunque no queda claro el criterio para el casting animal: ¿será que para la OTAN la humanidad es un verdadero caso perdido, y aquellos que no son medio gansos son unos verdaderos cerdos?

Y te la ves al revés

La última de las fiebres publicitarias está haciendo estragos –bien reales y virtuales a la vez– en Internet. El sitio de compra-venta y subastas eBay es su hábitat natural, donde el artilugio se reproduce a velocidades inusitadas. El mecanismo es sencillo y cualquiera puede practicarlo en su casa, aunque se recomienda no hacerlo delante de los niños. Se llama "Reflectoporno" y no es sólo para exhibicionistas, sino para perversos de todo tipo y edad. La cosa es así: uno fotografía el objeto que ha decidido publicar para su subasta, pero con el agregado insoslayable del reflejo del cuerpo totalmente desnudo del vendedor sobre la superficie pulida de dicho objeto. Hasta ahora han aparecido cuerpos desnudos en guitarras, cuchillos y tenedores. Un vocero de eBay, sin embargo, aseguró que "no está permitido vender productos eróticos u orientados sexualmente y que cualquier ítem anunciado que viole esta política será retirado de la venta". Es decir, puro histeriqueo.

¿Por qué Bielsa habla tanto en las conferencias de prensa?

Porque como es un pésimo D.T., sabe que si no se dedica a versear y hacerse prensa, lo van a terminar mandando a la conferencia de su hermana vicegobernadora.
El Kaiser Bielskembauer, falso wing izquierdo del club Sportivo K. Dorna.

Porque el fútbol es como el Kamasutra: hay tantas posiciones que te perdés, y terminás dándole a la lengua.
El zaguero con tortícolis.

Porque tiene que hacer la digestión de los goles que se come. ¿No vieron lo bien alimentado que está?
Fabián Carrizo, el Caudillo de San Lorenzo.

El D.T.: por incompetencia en su ámbito. El canciller: para parecer peronista. La vicegobernadora electa de Santa Fe: por ahora habla poco, por suerte.
Yordi negativo.

Porque los jugadores no lo entienden, y si lo entienden no lo escuchan. Así que él habla con los periodistas, que por ahora lo escuchan aunque tampoco lo entienden.
El Cholo, jubilado de la AFA.

Porque sabe que el que calla otorga y no quiere otorgarnos ningún título mundial.
José María Vega de Mendoza, hincha de la Selección Nacional de Tute Cabrero.

No sé: pregúntenles a las bocas de tormenta.

Justificar lo injustificable justifica tanta charla.
El justiciero por mano propia.

Porque no le alcanzan las palabras para explicar que no sabe poner a los jugadores en la cancha.

Porque la señora Loca Bielsa no lo deja hablar en la casa.
Mendieta, de Barrio el Gaucho.

Para la semana próxima:
¿Qué sale de la cruza de un Mambrú con una Bandana?

SEPARADOS AL NACER



¿La protagonista de *Almorzando con Mirtha Legrand*?

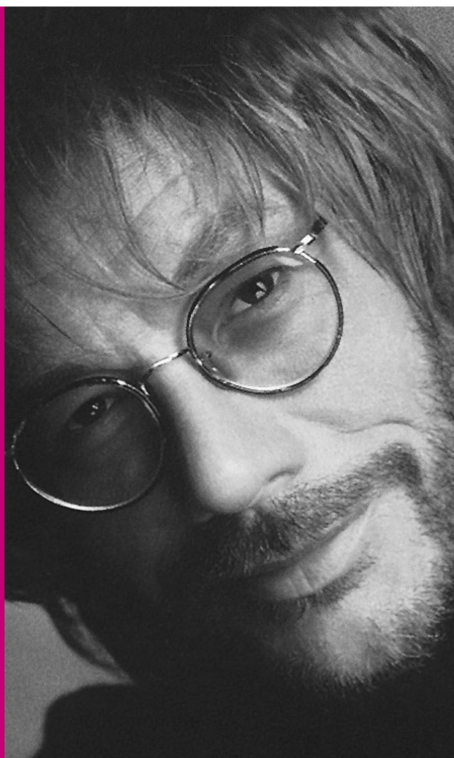


¿La conductora de *Chicken Run*?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, descabelladas
y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

Los amigos ausentes





POR JUAN IGNACIO BOIDO

El tiempo vuela, el tiempo pasa cada vez más rápido: hasta hace una semana la noticia era que Warren Zevon se moría. Desde hace una semana, la noticia es que Warren Zevon se murió. Durante esta semana, muchos hombres en el mundo que todavía no se habían hecho a la idea de que Warren Zevon se moría, hombres que no se conocen, que no hablan el mismo idioma, que ni siquiera planean visitar alguna vez en sus vidas el país del otro, llegaron a sus casas, prendieron el equipo de música y pensaron en lo mismo: en que Warren Zevon se fue.

LUNES Dicen que Warren Zevon se fue mientras dormía la siesta. Es raro pensar en alguien que llega con sus últimas fuerzas a grabar el último suspiro de su último disco y que –cuando está todo listo, cuando dijo lo último que quería decir– se va a dormir la siesta antes de morir. Pero no es tan raro –o es mucho más raro– si es alguien que cantó durante años y en todos los equipos de música de todos los que lo quisieran escuchar: *I'll sleep when I'm dead*. Voy a dormir cuando esté muerto.

MARTES *I'll sleep when I'm dead* también es el nombre de una caja de grandes éxitos que salió hace un tiempo. Trae dos CD. El primero se llama *The Asylum Era*, en honor a los años en que grababa los discos para el sello Asylum gracias a los amigos que lo sacaban y lo devolvían a los neuropsiquiátricos. El otro disco se llama *The Virgin/Giant Era* y recopila las canciones que grabó para esas dos empresas. Es raro: entre las canciones de los neuropsiquiátricos y las canciones de los grandes sellos, no hay diferencia.

MIÉRCOLES Las canciones de Warren Zevon son todas raras. Hay todo tipo de rarezas. Hay canciones para todos los diferentes grados de la desesperación. Hombres que pueden hacer al amor desaparecer y preguntan si para su próximo truco hay alguien que se quiera ofrecer. Alguien aferrado con los dientes al zumbido de un aire acondicionado. Alguien que atraviesa una crisis metafísica bajo la indiferencia del cielo. Alguien que clama por un poco de higiene sentimental. Alguien encerrado en un país del que sólo se sale con dinero, armas y abogados. Alguien que necesita hasta de su hijo para cantar su humillación. En la tapa de la caja Warren Zevon aparece con anteojos espejados. Así, decía alguien, son las mejores canciones: el que las compone las usa para mirar y los demás nos sentimos reflejados.

JUEVES Así como hay músicos que son poetas (Leonard Cohen) o profetas (Dylan), hay otros que son escritores. Y –como los libros que nos gustan y leemos a solas– las canciones de Warren Zevon son –también– para escuchar a solas. Canciones para cuando uno duerme en el living. O para cuando uno no se puede dormir. O canciones para cuando uno piensa para qué dormir si total uno va a dormir cuando esté muerto. En esos momentos, algunos escuchan a Warren Zevon como otros en *Casablanca* entraban a Rick's: cuando no hay nada que hacer salvo esperar y desesperar.

VIERNES Warren Zevon es donde se encuentran el Rick de Bogart y el Gatsby de Fitzgerald. Warren Zevon es la desesperación y el estoicismo. Es el cínico sentimental. Warren Zevon es lo que escucha la gente que se desgarra y no sabe gritar. Porque –como las mejores novelas y las mejores películas– las canciones de Warren Zevon están llenas de personas desesperadas. El Enviado, un hombre que recorre Medio Oriente buscando solucionar por las buenas las amenazas a la paz mundial. El fantasma de Roland, el mercenario decapitado que recorre las guerras del Tercer Mundo. El árabe que recorre en su taxi todas las noches las calles de Nueva York. El hombre que se cansa de todo y cambia de lugar con el gorila del zoo.

SÁBADO Ahí están. Porque –como las novelas y las películas– las canciones de Warren Zevon también son un lugar. Un lugar donde el tiempo no vuela. Donde el tiempo se para. Donde el tiempo se rompe. Las canciones de Warren Zevon son un lugar donde abrazar a los amigos que no están. Y ahora hay uno más.

DOMINGO *El tiempo vuela. El tiempo se detiene. La vida vuelve al mar. Y contemplamos la eternidad bajo la vasta indiferencia del cielo*, canta Warren Zevon en una de las canciones que dejó cuando se fue. Puede que tenga razón. Puede que no. Puede que sea como él dice. Puede que Warren Zevon no se haya ido sino que haya vuelto al mar. Pero la cosa es que ya no está, y nosotros seguimos acá un rato más, como una ola que baila antes de romper. R

El sabor de Cerisy

NOTA DE TAPA Fundados y autogestionados por los más prestigiosos intelectuales –de Sartre y Foucault a Barthes y Derrida–, los coloquios de Cerisy cumplen cien años como la capital de la cultura europea. Entre el rigor de las bibliotecas y el fragor de la bodega, década tras década dieron nacimiento a corrientes teóricas y estéticas, instalaron y legitimaron temas, consagraron autores, fundaron grupos, iniciaron amistades decisivas y lanzaron modas que nunca adoptaron ni padecieron. Por eso, Fernando Urribarri (discípulo de Castoriadis, director del reciente coloquio dedicado al filósofo griego y único latinoamericano en dirigir una de las célebres "décadas" de Cerisy) ofrece una visita guiada por la historia de uno de los centros de la vida intelectual del siglo XX.

POR FERNANDO URRIBARRI

Cuando uno llega a Cerisy hay una sola cosa más impactante que el verde de las colinas normandas y la sobria majestuosidad del castillo. En el luminoso hall de entrada, las paredes de piedra están sencillamente decoradas con una colección de fotos blanco y negro en las que el Olimpo moderno de los pensadores nos saluda desde la documentada memoria de su paso por allí. Justamente allí donde uno está entrando. Donde la morosidad medieval del entorno deja lugar a un vertiginoso caleidoscopio que nos anuncia que estamos en uno de los centros de ese huracán que fue la historia intelectual del siglo XX.

"La primero que impresiona en la historia de estos coloquios es el hecho mismo de haber reunido, de haber hecho trabajar juntos y discutir a intelectuales, filósofos, académicos, ensayistas, novelistas, poetas, historiadores, politólogos, sociólogos, psicoanalistas, usualmente figuras de primer orden, de Europa entera, de América, de Asia. Es la historia intelectual del siglo XX, con sus compromisos teóricos y políticos, la que ha sido elaborada y discutida en los coloquios de Pontigny y luego de Cerisy. Es el siglo XX todo lo que esta exposición despliega." Así dice con sencilla y autorizada contundencia Jacques Le Goff –el decano de los historiadores franceses– en la impresionante introducción del impresionante catálogo de la aún más impresionante exposición "Un siglo de encuentros intelectuales: de Pontigny a Cerisy".

Con ánimo a la vez festivo e historiográfico, la exposición del centenario puede brindarnos una gran oportunidad para echar una mirada panorámica a esta institución legendaria y a su rol (tan reconocido como a veces inasible) en la historia cultural contemporánea. O lo que es igual, pero mejor: para colarnos y espiar tras las bambalinas de los coloquios en los que se "han elaborado y discutido" las ideas que hicieron época. "Para limitarme a la importancia de Cerisy en la historia de la filosofía –sostiene Jacques Derrida, el más célebre de los filósofos franceses vivos–, diré que es necesario aún consagrar profundos análisis a la interpretación retrospectiva de ciertos coloquios cuyo valor filosófico, ético e ideológico no puede mensurarse acabadamente, aunque su magnitud sea inmediatamente apreciada." Coloquios fundamentales que por dar nacimiento a una corriente teórica o estética, por instalar y legitimar un tema, por consagrar un autor, por fundar un grupo o una nueva institución, por iniciar amistades decisivas (y generalmente por varias de estas cosas a la vez), han constituido verdaderos acontecimientos históricos. Hitos de la historia íntima de la vida intelectual del siglo XX.

Desjardins & Cía.: "Amistades intelectuales"

Nombres legendarios, sinónimos del más alto prestigio intelectual, Pontigny y Cerisy son las localidades de la primera y la segunda sede de la extraordinaria institución fundada por Paul Desjardins. Ejemplar canónico del escritor comprometido, este ardiente defensor del capitán Dreyfuss, camarada de Zola y amigo de Bergson y de Proust, fue un inventivo animador cultural de la naciente modernidad. Aprovechando la reciente separación del Estado y la Iglesia, compró y acondicionó una antigua abadía en la bellísima Borgoña. Allí creó en 1910 un lugar de retiro, accesible pero alejado de la capital, donde en los meses de sol y verano puso en marcha un dispositivo novedoso que por durar unos largos diez días llamó "Décadas". Se trataba de coloquios temáticos que, en grupos medianos de unas 40 personas, procurarían aunar trabajo teórico y convivencia, rigurosidad, ocio y camaradería. El máximo logro esperable era el establecimiento de lo que su fundador llamaba una "amistad intelectual".

Si el diseño del proyecto es mérito de Desjardins, su exitosa y duradera construcción es también obra de la red de pensadores y artistas que lo hizo propio: no sólo participando sino organizándose a su alrededor, logrando que los coloquios se autofinanciaran, garantizando su continuidad 0y su independencia. En Pontigny, desde 1910 a 1939 (cuando los nazis la clausuraron) se destacaron especialmente los miembros de la *Nouvelle Revue Française*, con André Gide y Jean Schlumberger a la cabeza. Pero también André Malraux, Raymond Aron, Gaston Bachelard, Paul Valéry, Gaston Gallimard, Louis Aragon y Max Jacob, entre otros protagonistas de la modernidad francesa.

Pero no sólo los consagrados tenían su lugar. Como lo señala Hebert Lottman en su clásico *La Rive Gauche. La elite intelectual y política en Francia entre 1935 y 1950*: "Hecho importante: las jóvenes promesas eran bienvenidas en Pontigny. Podían escuchar, pero también podían expresarse. Durante los largos atardeceres de verano se encontraban en compañía de prestigiosos mayores que quizás no hubieran sido accesibles en otras circunstancias. (...) A veces el diálogo en Pontigny intimida, pero no obstante: ¡qué lugar para comenzar una carrera! ¡Tan cerca de la cima! Lo único necesario era prometer. Una fotografía tomada durante una 'década' de 1926 muestra, entre figuras consagradas, a un tal Jean-Paul Sartre". Lottman cuenta también que Raymond Aron conoció allí al joven pero ya famoso André Malraux, con quien inició una amistad que lo llevaría a ser su director de gabinete cuando éste asumió como ministro de Información tras la Liberación. "Poder tomar café con leche con André Gide, jugar a los dados con Charles du Bois, eran los divinos regalos que nos esperaban cada verano", recuerda el entonces jovencísimo filósofo Vladimir Jankelevich, invitado por el viejo Brunschvig a reemplazarlo en un seminario.

Por otra parte, las interrupciones debido a las guerras mundiales no impidieron que el renombre y la importancia de Pontigny y de su fundador adquirieran proporciones internacionales. "En la exposición he leído con gran emoción –cuenta Jacques Derrida– la carta manuscrita de Walter Benjamin en ocasión de la muerte de Desjardins, hablando de toda la gratitud a la que su obra y su tradición tienen derecho.

Cerisy: la vanguardia es así

En la segunda etapa, comenzada en 1952, Anne Heurgon-Desjardins (hija del fundador, fallecido en 1940) supo restablecer y superar lo mejor de la tradición de Pontigny gracias a una renovada y activa red de colaboradores. Entre los más célebres animadores iniciales del Centro Cultural Internacional de Cerisy –instalado ahora en un castillo normando– puede citarse a Roland Barthes, Eugène Ionesco, André Malraux y Maurice de Gandillac. La formidable evolución posterior del Centro (cuya dirección asumieron a fines de los sesenta las nietas de Desjardins, Edith Heurgon y Catherine Peyrou) se ha sostenido en unos deslumbrantes "Comités de amigos" que actualmente incluyen a Jacques Derrida, Umberto Eco, Alain Robbe-Grillet, Michel Tournier, Alain Touraine, Edgard Morin, Maurice Godelier, Paul Ricoeur, Anthony Giddens, Tzvetan Todorov y Rene Thom, entre otros próceres.

Pero de Pontigny a Cerisy el cambio no es sólo la mayor diversidad temática y el gran aumento en la cantidad de coloquios por año (71 en 20 años en Pontigny; 420 en 50 años en Cerisy). También hay una evolución en la relación con (y en la proyección sobre) la escena política y cultural. El rol de retiro y de retaguardia –muy cultivado en Pontigny– se combina fuertemente en Cerisy con una dinámica de vanguardia. Al ampliar y diversificar su red de colaboradores, profundiza su pluralismo y su independencia de las modas que lanza, pero no adopta ni padece. Puede decirse que si bien Pontigny fue muy importante, Cerisy llega a ser imprescindible. El antidogmatismo radical de Cerisy, su extraoficialidad, su extraterritorialidad, combinadas con su excelencia y su creatividad, la consagran, según el elogio de Jacques Derrida, como "la contrainstitución filosófica". Los principales coloquios empiezan a publicarse,multiplicando geométricamente su impacto. Muchos, que llegan a tener ediciones de bolsillo, se vuelven clásicos instantáneos y mitos contemporáneos.

'50

1955: Heidegger pregunta ¿qué es la filosofía?

En 1955 se crea un nuevo tipo de coloquio: dedicado a un gran autor y en presencia del mismo. Se convertirá inmediatamente en distintivo de Cerisy y en sinónimo de consagración. El primero fue acerca del filósofo alemán Martin Heidegger. En su *Historia de la filosofía en el siglo XX*, Christian Delacampagne escribe: "El éxito de Heidegger en Francia comienza verdaderamente en 1955 con el famoso coloquio de Cerisy organizado en su honor por Kostas Axelos y Jean Baufret". Entre las cincuenta y cuatro personas inscriptas se encuentran Lucien Goldman, el joven Gilles Deleuze, Jean Starobinsky, Gabriel Marcel, su *protegé* Paul Ricoeur y Maurice de Gandillac.

"El alcance histórico y filosófico, incluso




VISITA GUIADA: LA SEDE DE CERISY, EL PARQUE, EL PATIO Y LA BIBLIOTECA.




político, de la presencia de Heidegger en Cerisy –sostiene Derrida– no acabó de ser evaluado ni cesará de ser interpretado en el porvenir. Este encuentro con Heidegger en Francia no ha dejado de ser citado y revisado hasta hoy por cierta Europa filosófica. Pues sigue representando una referencia ineludible, como un pico, la cumbre de una montaña." Recordemos que el período 1945-1960, dominado por la fenomenología y el existencialismo, ha llegado a ser conocido como el de "las tres H" (por Hegel, Husserl y Heidegger). Y puede decirse –como suelen ironizar en Cerisy– que sin el coloquio de 1955 probablemente las "H" habrían sido sólo dos.

La importancia histórica del coloquio consiste en (re)establecer a Heidegger en el mapa de la filosofía del que arriesgaba a caerse por su compromiso con el nazismo. Su obra, afirman los organizadores, no podría evaluarse exclusivamente en base al rechazo ideológico del nazismo militante de quien fue rector de la Universidad de Friburgo en 1933 –tras la llegada de Hitler al poder– y mantuvo su afiliación al Partido Nacionalsocialista hasta 1945 (sin jamás amagar con autocriticarse). Tras su fascinación inicial, ésta venía siendo la tendencia de Jean-Paul Sartre y sus seguidores. Especialmente desde que el propio Heidegger desacreditara abiertamente su lectura "humanista" en la célebre "Carta sobre el humanismo". De todos modos, el coloquio –organizado por un exiliado revolucionario griego y un combatiente de la Resistencia– no omitía ni excusaba la dimensión ideológica y política. Entre los momentos legendarios del encuentro se recuerda la intervención de Lucien Goldman, descolocando magistralmente al invitado, leyendo en plena sesión su discurso para la asunción del Rectorado.

Hilando aún más fino: la trascendencia del coloquio se debe a la calidad del aporte del "homenajeado", quien preparó para la ocasión su hoy clásica conferencia "¿Qué es la filosofía?". Y a la maestría de los asistentes que lo sometieron a discusión. Una de las principales consecuencias "filosóficas" del coloquio fue la de establecer una nueva lectura de Heidegger, antihumanista, que resultará inmensamente influyente a lo largo de la segunda mitad del siglo. Ella es una de las fuentes principales del "antihumanismo teórico" reivindicado por los autores estructuralistas. Y su huella puede hallarse tanto en el "deconstruccionismo" de Jacques Derrida cuanto en las obras de los grandes renovadores de la fenomenología como Paul Ricoeur y Emanuel Levinas.

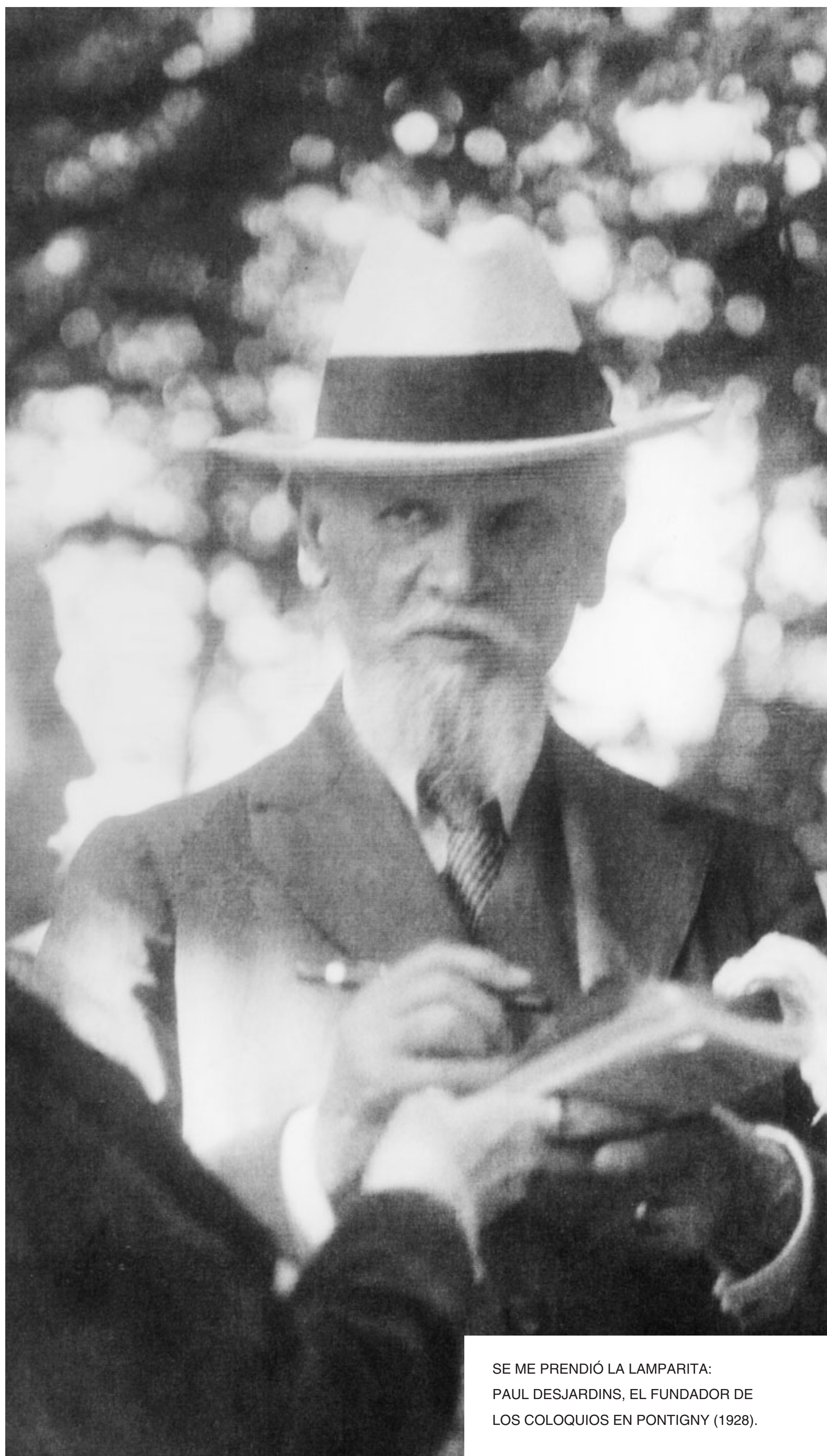
'60

1963: Operación Estructuralismo: Barthes + Foucault + Tel Quel

Durante los años sesenta, la literatura y su estudio tendrán un lugar central en Cerisy. Uno de los puntos memorables será el coloquio impulsado en 1963 por Roland Barthes, colaborador asiduo de Cerisy, con el título "Una nueva literatura: Tel Quel". Su éxito impulsa decisivamente al "frente literario" de la aún naciente ola estructuralista.

Barthes había "descubierto" y promocionado la obra de Alain Robbe-Grillet y el *Noveau Roman* (Nueva Novela) a fines de los cincuenta. Entonces propone su correlación necesaria con una "Nueva Crítica" de inspiración estructuralista. Basada en la "aplicación" del modelo de la lingüística de Ferdinand de Saussure a los fenómenos culturales y sociales en general, la Nueva Crítica postula que no es el autor ni la obra sino el lenguaje, el texto, el verdadero objeto de la teoría literaria.

El anuncio del coloquio –redactado por Barthes y Sollers– convoca a "establecer el estado de situación de la literatura después del *Noveau Roman*". Es decir: a "establecer" ese "después", a instituir una nueva correlación de fuerzas en el campo literario. El autor de *Mitologías* busca consagrar a la Nueva Crítica para instalarse –según Antoine Compagnion– como "guía y guardián" de la literatura de vanguardia. Sueña con ser "el garante de su radicalidad". Para ello promoverá la asociación de la Nueva Crítica ya no sólo con la Nueva Novela sino con lo que él mismo propondrá llamar (justamente en ocasión del coloquio) la Nueva Literatura. Y buscará aliarse con el grupo de jóvenes críticos y



SE ME PRENDIÓ LA LAMPARITA:
PAUL DESJARDINS, EL FUNDADOR DE
LOS COLOQUIOS EN PONTIGNY (1928).



LOS PRIMEROS TIEMPOS (14-24 DE AGOSTO DE 1922): SCHLUMBERGER, RIVIÈRE Y DU GARD ALREDEDOR DE ANDRE GIDE.



AL MAESTRO CON CARIÑO: HEIDEGGER (EL SEGUNDO DESDE LA IZQ.) EN EL COLOQUIO *¿QUÉ ES LA FILOSOFÍA?* DEDICADO A ÉL (27 DE AGOSTO - 4 DE SEPT. DE 1955). A SU IZQ. KOSTAS AXELOS; A SU DERECHA, BEUFRET.

escritores de la revista *Tel Quel* (dirigida por Philippe Sollers y su futura esposa Julia Kristeva) a los que promoverá como el relevo de la Nueva Novela. En los sintéticos términos del título del coloquio: "La nueva literatura: Tel Quel".

El evento resultará la magistral puesta en escena de la alianza entre Nueva Literatura y Nueva Crítica. Pues no sólo asisten los "telquelianos" en pleno. Para subir (y garantizar) la apuesta, Barthes invita como coprotagonista a su amigo Michel Foucault a dar una de las conferencias centrales. Éste acaba de publicar un libro sobre el escritor Raymond Rousell y atraviesa lo que se conoce como su "período literario". El encuentro consolidará el "eje literario" del naciente estructuralismo al articular las autodenominadas vanguardia literaria con la vanguardia teórica. "La nueva crítica –sostiene Barthes en Cerisy– tiene el mérito de tener el mismo lenguaje que los creadores y las creaciones de nuestra época. Una novela verdaderamente actual tiene un segundo plano marxista o psicoanalítico (léase: estructuralista)." Una de sus principales consignas será "La muerte del autor".

En la minuciosa cronología que abre "Entre filosofía y literatura", el primer volumen de *Obras esenciales* de Foucault, sus editores D. Defert y F. Ewald consignan las consecuencias personales y teóricas del coloquio: "Invitado al encuentro de Cerisy, Foucault inicia relaciones personales con los miembros del grupo Tel Quel (Sollers, Pleynet, Thibadeau, Baudry y Olliers) sobre cuyos libros escribirá desde entonces numerosos artículos". Inmediatamente después, en 1964, escribe en sintonía con la nueva crítica "Distancia, Aspecto, Origen": su primer ensayo sobre Sollers y Cía.

Por otra parte, el coloquio sellará una suerte de acuerdo estratégico entre Barthes y *Tel Quel* (en cuyo comité editorial ingresará). El inventor de la semiología incorporará en 1965 a su seminario de la Ecole des Hautes Etudes a Kristeva, sobre la que escribirá en 1970 el elogioso texto "La extranjera". Sobre Sollers publicará el libro *Sollers escritor*. Por su parte, *Tel Quel* (que será sucesivamente el "órgano oficial" de la semiología estructuralista, de la semiótica post-estructuralista, del maoísmo literario y luego de la des-construcción) dedicará a Barthes un celebratorio número especial en 1971. Además, el coloquio de 1963 será el primero de una significativa serie de coloquios sobre la Nueva Literatura, *Tel Quel*, los autores del *Noveau Roman*, las "ciencias del texto"... y en 1977 sobre el propio Roland Barthes.

Al coloquio "Pretexto: Roland Barthes" asiste el mismísimo Robbe-Grillet. En una florida intervención, declara: "Tuve siempre la convicción de que Barthes no decía nada sobre mí sino, por el contrario, que empezabaa hablar de un modo poco riguroso, flotante, en el que el Barthes novelista empezaba a emerger. Tus textos sobre mis primeras novelas –le dice directamente al homenajeado– son extraordinariamente personales. Vos tomabas un cierto número de elementos, los comías, los digerías y los representabas bajo otra forma totalmente distinta; y es eso lo que me apasiona de un escritor". Esta vez, como bromearía años más tarde el novelista, "la consigna hubiese podido ser: la muerte del crítico".

'70

1972: Derrida vs. Deleuze (o "un deseo llamado Nietzsche")

Ciertamente, el coloquio "¿Nietzsche hoy?" ha dejado también una fuerte marca en la historia de la filosofía (al punto de que en el 2002 se realizó en Alemania un multitudinario congreso para analizarlo y festejar su 30º aniversario). Pero primero y antes que nada dejó una marca en sus participantes. "Tenía 32 años –recuerda emocionado el filósofo Jean-Luc Nancy– y apenas comenzaba mi trabajo de investigación. Aquel coloquio fue para mí el descubrimiento de la fiesta en el trabajo. Estaba impulsado no sólo por Nietzsche sino por el humor dionisíaco de la época: la estela incandescente del Mayo del '68. Klossowsky baila el tango con Dense en las calles de Cerisy el 14 de julio. Todos bailamos como locos en la bodega del castillo. Deleuze, Lyotard, Derrida se confrontan entre sí. También van juntos a confrontar al gran Karl Lowit y a algunos otros de su generación. Maurice de Gandillac abandona la sala porque Jean Maurel habla de la 'mierda' en la obra de Victor Hugo. Descubrí de golpe que allí había generaciones, y que había fuertes conflictos de interpretación de Nietzsche. Se hablaba y se discutía por todos los rincones y todos los sentidos. Era una orgía intelectual."

Con un mayor caudal interpretativo, el propio Jacques Derrida evoca también aquel evento. "Fue una Década memorable. En el contexto ideológico-político post-Mayo '68 y post-estructuralismo, en una movida de gran renovación de los estudios nietzscheanos, se opondrán amigablemente dos grupos. Dos éticas o políticas de la lectura. De un lado estaban los que se sentían cercanos a Deleuze (¡era el año de *El Anti-Edipo*!) Y cerca también de Lyotard, quien venía de publicar *Discurso, Figura* y publicaría pronto *Derivas a partir de Freud y Marx*. Del otro lado nos encontrábamos con un grupo en el que cierta complicidad nos acercaba a Bernard Pautrat, Sara Kofman, P. Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, Jean-Miche Rey y a mí. Todo fue muy amistoso (como suele ser siempre en Cerisy). Recuerdo por ejemplo haber visto a Lyotard en tren de trabajar en un salón. 'Trabajás hasta último momento', le dije. Y me respondió sonriente: 'Apresto mis armas'."

¿Qué era lo que estaba en juego en aquellas amistosas batallas? Ni más ni menos que el relevo del estructuralismo, cuyo prestigio pulverizó la inesperada revuelta del Mayo del '68 al demostrar en las aulas, las usinas y las calles que la historia estaba vivita y coleando. La referencia al autor de *Más allá del bien y del mal* es el terreno común entre dos corrientes que se confrontan disputando el espacio vacante. Por un lado la "filosofía del deseo" de Deleuze, Guattari y Lyotard (a la que se acercará también Foucault). A tono con los aires post-'68, en el cruce entre Freud y Marx (pero criticando duramente a Lacan y a Althusser), el deseo será el nuevo nombre de aquello que motoriza la historia y "subvierte las estructuras sociales". Por el otro lado Derrida y los suyos fundarán el Post-estructuralismo, suerte de paradójica profundización y relevo crítico del estructuralismo. "No hay nada fuera del texto. Ni nada antes del texto. No hay pre-texto que no sea ya un texto", rezará el dogma de esta corriente que, conocida como "Deconstruccionismo", llegará a ser moda en los ochenta. (Cuando eso ocurra, el brillante arquitecto y teórico argentino Tomás Maldonado reaccionará con un resonante ensayo-panfleto titulado "La arquitectura no es un texto").

'80

1981: Castoriadis y la revolución (científica)

Si hay un coloquio cuya importancia histórica y rango legendario puede compararse con el de 1955 sin duda es "La Auto-organización: de la física a la política". Suerte de reunión cumbre y congreso fundacional, es reconocido como un acontecimiento revolucionario: el nacimiento de un nuevo paradigma científico.

Este coloquio reúne por primera vez a un grupo impresionante de reconocidos pensadores heterodoxos cuya convergencia crea una nueva e innovadora corriente transdisciplinaria (a la vez científica, epistemológica y político-filosófica). El todo que será más que la suma de las partes saca su fuerza de la notable confluencia de descubrimientos y teorizaciones que vienen desbordando los paradigmas dominantes. Por ejemplo, en la termodinámica, el reciente Premio Nobel, Ilya Prigogine, postula (contra la ciencia clásica que excluye la noción de tiempo y de irreversibilidad) la existencia de estructuras disipativas y bifurcaciones, de fenómenos irreversibles que conducirán a la revolucionaria introducción de una "dimensión histórica" y del azar en el mundo físico. El biólo-

"Las jóvenes promesas eran bienvenidas. Podían escuchar, pero también expresarse. Aquí se encontraban en compañía de prestigiosos mayores que quizá no hubieran sido accesibles en otras circunstancias. ¡Qué lugar para comenzar una carrera! ¡Tan cerca de la cima! Lo único necesario era prometer. Una fotografía tomada en 1926 muestra, entre figuras consagradas, a un tal Jean-Paul Sartre." HEBERT LOTTMAN



LOS JOVENES DE AYER: EN EL COLOQUIO *UNA NUEVA LITERATURA: TEL QUEL*, DIRIGIDO POR PLEYNET Y SOLLERS (31 DE AGOSTO - 10 DE SEPT. DE 1963), OLLIER, BAUDRY, FAYE, SOLLERS, FOUCAULT, SANGUINETTI Y DEGUY.



LOS SUPERAMIGOS: EN EL COLOQUIO *¿NIETZSCHE HOY?* (10-20 DE JULIO DE 1972) DELEUZE, LYOTARD, DE GANDILLAC, KLOSSOWSKI, DERRIDA Y PAUTRAT.

go y epistemólogo Henri Atlan teoriza las relaciones paradojales orden-desorden-organización en las que (contra la lógica clásica) el caos es productivo. En la biología molecular, Francisco Varela introduce (contra el "paradigma informático", basado en la metáfora de la computadora, que veía en lo viviente un sistema receptor de información que le es impuesta desde el exterior) la idea de autonomía y *auto-poiésis*: demuestra que a nivel bioquímico la vida es un proceso de auto-organización en la que un organismo emerge y perdura creando un cierre (autonomía) relativo respecto del medio, del cual tomará y procesará la información de un modo no predeterminado por éste, creando un sentido que le es propio (*auto-poiésis*). Por su parte, Cornelius Castoriadis elucida lo histórico-social como espacio de creación radical y autoinstitución del imaginario social. No hay "leyes de la historia". La historia no es destino sino creación, emergencia de nuevas significaciones imaginarias e instituciones: es el devenir –condicionado, pero no predeterminado– del conflicto instituyente-instituido propio del obrar efectivo de los colectivos humanos.

"Todos bailamos como locos en la bodega del castillo. Klossowsky bailaba el tango con Dense. Deleuze, Lyotard, Derrida confrontaban entre sí. Después iban juntos a confrontar al gran Karl Lowit. Maurice de Gandillac abandonaba la sala porque Jean Maurel habló de la 'mierda' en la obra de Victor Hugo. Se hablaba y se discutía por todos los rincones y todos los sentidos. Era una orgía intelectual." EL FILÓSOFO JEAN-LUC NANCY



A estos autores se sumarán en el coloquio numerosos científicos y notables como Edgard Morin, Rene Girard, Isabel Stangers, Jean-Pierre Dupuy, Pierre Rosanvallon y Marcel Gauchet. El resultado será la constitución y legitimación de un nuevo paradigma científico, superador del paradigma clásico que postula un universo homogéneo y ordenado según leyes simples y universales, cognoscibles con objetividad absoluta. Una "Scienza Nova" (como la llama Morin) que descubrirá un universo heterogéneo, inestable, complejo, con leyes "locales" y rupturas, cognoscible con una cuota de subjetividad no sólo ineliminable sino necesaria. Una ciencia post-determinista, abierta a cuestiones inéditas como el tiempo, el azar, el caos, la emergencia de lo nuevo y la creación de sentido. Además, "desde la física hasta la política" se articulará una Nueva Alianza entre las ciencias y las humanidades que creará una inédita matriz transdisciplinaria e impulsará una profunda renovación de la epistemología a la que Morin bautizará "Pensamiento Complejo".

Si la resonancia de este nuevo paradigma fue inmediata y su influencia no dejó de crecer durante toda esa década de brutal regresión ideológica e intelectual, fue en parte por constituir un bastión alternativo al discurso posmoderno. Recordemos que este último decreta el "fin de la historia" y sentencia que para legitimarse el saber y la ciencia se independizan del "lastre moderno" de su relación con la filosofía (cuyos "meta-relatos" estarían caducos). Por el contrario, los científicos como Varela y Atlan reconocen y reivindican su deuda con los filósofos: "Si pude avanzar en mi investigación –confiesa el primero– en temas hoy aceptados como la *auto-poiésis* y la auto-organización microcelular, fue gracias a las precedencia de las ideas de Castoriadis sobre la imaginación y la autonomía".

La publicación en 1977 de *La institución imaginaria de la sociedad* ha permitido a Cornelius Castoriadis superar el estatuto mítico de pensador político post-marxista, consagrándolo además como Filósofo (con mayúsculas, a la francesa). Y este coloquio pone esta consagración en escena. "No sólo las reconocidas tesis de Castoriadis sobre el imaginario social nos llevan a consagrarle una sesión especial, única en nuestro programa", anuncia en la apertura del coloquio su director, Jean-Pierre Dupuy. Por su parte, en dicha sesión de honor, Morin describe el itinerario de su mejor amigo griego (a quien califica como un "Aristóteles caliente") en tanto pionero filosófico del nuevo paradigma. "La reelaboración personal de Castoriadis se opera en la metabolización y desarrollo de su gigantesca y polimorfa cultura, que es a la vez científica, filosófica y política. Aquello a lo que Castoriadis arriba –tras descubrir y teorizar la imaginación radical de la psique y el imaginario social instituyente– es a un nuevo paradigma que permite separar y ligar a la vez lo formalizable y lo magmático, a pensar juntos de modo complementario y antagónico (lo que podemos llamar "complejo") lo que es determinado/limitado y lo abierto/indeterminado."

Castoriadis dedica su conferencia a las cuestiones de lógica y ontología. Pero dedicará unas palabras a su relación con la política. "Pienso que no se puede extraer o deducir una política de una filosofía o de una teoría. Pues en la política hay una decisión última que no tiene garantías ni fundamentos externos a ella misma. Ahora bien, es cierto que en el saber contemporáneo hay una gran división entre, por una parte, aquellos para quienes toda la fantástica riqueza de formas del ser conocidas –desde las galaxias hasta las sinfonías– es reducible a elementos simples regidos por leyes simples; y, por otra parte, está la idea de que el ser es creación, de que la propiedad esencial del ser es hacer surgir formas nuevas. ¿En qué sentido esto tiene consecuencias políticas? Sencillamente, esta última opción filosófica nos da libertad para pensar la política. Pues nos libera de la idea de un determinismo absoluto. Esta opción afirma que nada en el saber –científico o filosófico– se opone a la idea de que podríamos crear una sociedad en la que seres humanos libres podrían colectivamente autoorganizarse y gobernarse en forma autónoma."

'90 Los noventa: para terminar con el fin de la historia

Se sabe que es con posterioridad que un acontecimiento puede revelarse significativo históricamente. La angosta perspectiva que la proximidad con la década del noventa nos deja hace difícil establecer aún la relevancia de tal o cual coloquio. Sin embargo, puede apreciarse una tendencia que profundiza la posición antiposmoderna de Cerisy: numerosos encuentros apuntan a interrogar y explorar las nuevas formas posibles de pensar desde la izquierda la crisis de la sociedad contemporánea. Entre éstos se destacan sin duda varios coloquios centrados en grandes autores como el celebradísimo "La modernidad en cuestión: Rorty vs. Habermas" (con la presencia de ambos); los coloquios dedicados a Jacques Derrida y a Castoriadis (los únicos autores contemporáneos que han merecido un nuevo coloquio en el nuevo siglo); así como los coloquios sobre los principales sociólogos de Francia e Inglaterra: Pierre Bourdieu y Anthony Giddens. En cualquier caso, como el reciente testimonio del fundador de la Tercera Vía y decano de la London School da cuenta, la estimulante vitalidad intelectual y humana de Cerisy ha seguido intacta: "Tengo fuertes recuerdos del tiempo que pasé en Cerisy. Sobre todo en ocasión del coloquio que me fue dedicado. Fue realmente importante en mi desarrollo intelectual y en mi carrera. Fue la primera vez en que especialistas franceses se reunieron a discutir mis trabajos. Muchas ideas interesantes que surgieron de aquel encuentro fueron luego elaboradas en mi obra. Recuerdo una animada discusión acerca de la subjetividad y la identidad en la modernidad de la que valoré mucho las críticas, los contra-argumentos y las sugerencias. Había un clima de gran camaradería y fue una gran ocasión para hacer amigos. Uno de mis recuerdos favoritos es el de los muchos partidos de ping-pong que por las tardes jugué en la bodega. Siento que Cerisy marcó un importante momento de transición en mi vida y le estaré siempre agradecido".

En fin: hablando de gratitud, creo que ésta no debería ser exclusiva de quienes hemos estado allí. Pues, como escribió Walter Benjamin (quien no conoció Pontigny) en la ahora famosa carta manuscrita que al morir Desjardins envió a su viuda: de la tradición que éste fundó somos todos beneficiarios. R


UN AUTORRETRATO DE FERNANDO PAILLET


LA LIBRERÍA

Érase una vez en América

FOTOGRAFÍA Su trabajo es único en el mundo, y por poco se pierde para siempre. Descendiente de un inmigrante europeo muerto de tristeza, entre 1900 y 1940 se dedicó obsesiva y meticulosamente a fotografiar la vida, los lugares, las personas y el aire de Esperanza, la primera colonia agrícola del país. Pero cuando las autoridades le dieron la espalda al proyecto de montar el "Archivo histórico" del pueblo, él mismo quemó cerca del 80 por ciento del trabajo. De las 12 mil fotos originales, apenas una mínima parte sobrevivió escondida en cajas durante 25 años. Por eso, la muestra montada en la Alianza Francesa de Belgrano hace justicia con la obra de Fernando Paillet, el fotógrafo que murió ignorado por el mismo pueblo que había ostentado sus fotos en sus livings.

POR MARÍA GAINZA

Apúrese señor Paillet, que se va la luz. Él –nuestro hombre en cuestión–, imperturbable. Mueve de lugar unas botellas, se va hasta la cámara, mira por el visor, vuelve, reacomoda el codo del joven sobre el mostrador, entrecierra los ojos, camina y murmura "la luz, la luz y las manos". Durante largos minutos, la escena se repite. Es el 14 de febrero de 1922. Fernando Paillet tiene dos días –ha esperado todo el año esos dos abrasantes días de verano para que la luz entre de rebote exactamente como él se la imaginó– para completar lo que, aunque no sabe pero probablemente intuye, se convertirá en un legado único en el país: el archivo de imágenes más completo de la vida entre 1900 y 1940 en Esperanza, la primera colonia agrícola del país.

No era un capricho. Para Paillet fotografiar Esperanza era registrar la epopeya de un pueblo pujante en el centro de la provincia de Santa Fe. Fundada en 1856, por 1200 inmigrantes suizos contratados por Aaron Castellanos, Esperanza se constituyó en el eje de la experiencia colonizadora más extensa que conoció Argentina a fines del siglo XIX. Paillet estaba convencido de la necesidad de plasmar la transformación social de su pueblo. Y así lo hizo. Con su cámara Widmayer de campaña, un objetivo único y un trípode plantado en el suelo se abocó a la tarea. La muestra de sus fotografías en la Alianza Francesa de Belgrano conmueve. Son 45 fotos de otro planeta. Y uno no puede más que pensar que había muchas, muchísimas más, y que por muy poco casi se pierde todo.

La gran Esperanza

Porque la gran ambición de Paillet era dejar "el" gran retrato de Esperanza. Era su contribución a la memoria del pueblo. Y por eso le presentó a la municipalidad, allá por 1948, la idea de hacer un Museo de Bellas Artes integrado por pinturas de los personajes relevantes del lugar y anexar su archivo fotográfico. Solito, trabajó sistemáticamente, costeando todo de su bolsillo, para armar lo que denominó el "Archivo histórico de Esperanza": más de 200 cuadros que agrupaban fotografías de familias fundadoras, jueces de paz, damas de beneficencia, jefes de policía, directivos e intendentes, lugares históricos. Pequeños capítulos de la historia del lugar. Pero un año más tarde las autoridades se desentendieron, le dieron la espalda –bah, nadie se hizo cargo– y el proyecto se cayó. Furioso, Paillet quemó alrededor del 80 por ciento de su obra e incluso pidió que después de su muerte su trabajo no fuera ni vendido ni difundido ni prestado. De las más de 12.000 fotografías tomadas a lo largo de toda su vida sólo sobrevivieron 2000 copias —y unas 400 placas de vidrio que recibió su sobrino y único heredero, Rogelio Imhof.

El rescate

Veinticinco años después, en 1973, Luis Priamo y su amigo Pablo Courtalón recorrían los fines de semana las casas de familias santafesinas en busca de fotos antiguas.


UNO DE LOS BARES DE ESPERANZA


LA PELUQUERÍA


LA TIENDA


LA HERRERÍA

Su pueblo natal, Franck, estaba a pocos kilómetros de Esperanza, y hacia allí partieron una tarde a ver qué encontraban. Dos cajones con 300 placas de vidrio dormían la siesta en un cuarto del Museo de la Colonización de Esperanza. "Cuando miré los negativos inmediatamente me di cuenta de que eran algo absolutamente inusual. Había fotos de amigos, fiestas, desfiles, ranchos, juegos, sociedades." Lo sistemático de la producción llamó la atención de Priamo: "Enseguida intuí que si bien Paillet no habría sido el único en practicar la documentación a principios de siglo –de hecho Ernesto Schlie es su antecesor directo–, su densidad temática y su calidad superlativa lo colocaban en una situación única".

El archivo había deambulado un buen un rato hasta llegar ahí. Parece que Imhof, con criterio, se lo había entregado a la sociedad de canto. De ahí pasó al círculo fotográfico esperancino y cuando éste cerró se lo llevaron al Museo de la Colonización –que hasta la llegada de Priamo no tomóconciencia de la importancia del material–. En algún momento del periplo un buen número de placas fue a parar a una escuela de la zona que retiró la emulsión y usó las placas limpias en el laboratorio de química.

Alarmado, Priamo propuso hacer dos copias y dejar una en el Museo. Se llevó consigo un número importante para mostrárselas a los integrantes del Consejo Argentino de Fotografía (CAF), entre quienes estaban Sara Facio, Alicia D'Amico, Juan Travnik, Annemarie Heinrich y otros. En 1980, el CAF, con el apoyo de la Municipalidad de Esperanza y el Centro de Residentes Esperancinos en Buenos Aires, organizó la primera muestra de Paillet. Fue la primera gran revelación. Un libro publicado por la Fundación Antorchas y editado por Priamo terminó de consolidar la presencia de Paillet en el contexto de la historia de la fotografía argentina.

El de puertas afuera

"Su idea del archivo no tenía asidero en una sociedad que no podía percibir la importancia de documentar la vida cotidiana", cuenta Graciela Russi, jefa del departamento del Museo de la Colonización de Esperanza. Entonces "la negativa después de su muerte a darle difusión a su obra está relacionada con la bronca que acumuló ante una sociedad que no lo comprendía".

Es que Paillet era un esperancino orgulloso: nacido en 1880, su bisabuelo, Peter Zimmermann, había sido el primer colono muerto en Esperanza a los 14 días de llegar de Europa —muerto de tristeza. dicen–. Cuentan que la madre de Paillet fue una de las niñas que recitó poemas cuando Sarmiento visitó Esperanza en 1870 y que éste le habría dado un beso en la mejilla. Estas historias ligarían a Paillet a una mítica del lugar.

Entre los años '20 y '40 no había casa en Esperanza que no ostentara una foto de Paillet. Era el fotógrafo más popular de lugar, requerido por todos, formaba parte de cuanta reunión social y conjunto musical hubiera. Parecía un Mickey Rooney perdido en Santa Fe, con su corbatita de moño, pantalones bombilla, botas lustradas y sombrero de paja. Pintor autodidacta, abrió una galería de arte en el mismo estudio donde realizaba los retratos más comerciales (igualmente deliciosos) y retocaba los negativos de futuras *cartes de visites* y *portrait cabinet* (los iluminaba) para embellecer a sus clientes.

Puertas adentro

Al mejor Paillet se lo encuentra en las fotos de interiores: peluquerías, farmacias, panaderías, zapaterías, bares y tiendas. Son unos 50 interiores –de los cuales unos 15 se pueden ver en la muestra– donde Esperanza deja de ser para uno un pueblito más del interior y se nos aparece en toda su potencia. Estas fotos sobresalen dentro de lo que ha quedado de la producción de Paillet. Eran otra cosa (y probablemente por eso se salvaron del incendio). El fotógrafo esperó los días exactos –14 y 15 de febrero marcan los almanaques que se ven en las fotos– para lograr esos claroscuros audaces y conservar la textura exacta del lugar.

Porque la promesa de un progreso colonial sin fin había comenzado a tambalear y hacia 1920 Esperanza lo estaba sintiendo en carne propia. El bar de Armando Cocca, la zapatería Darnaud, la panadería de Bernardo de Giannbattista, el billar de Francisco José Rugiiero, el almacén de Adolfo Gauchat, eran una realidad que desaparecía, o por lo menos, se trasformaba.

Es acá adentro donde Paillet encuentra la distancia justa. "En un pueblo de trabajadores él era como un pajarito, que parecía mirar todo desde afuera", comenta su amigo y escritor Gastón Gori. Desde su rama, pudo observar a su propia gente, y colocarse lo suficientemente lejos para presentir su ocaso pero lo suficientemente cerca como para entenderlos mejor que nadie. Interiores tomados con gran angular para mostrar al máximo posible los pesados muebles de madera, los hornos fantasmales, las botellas en fila que esperan las gargantas resecas, las paredes sin revoque con esa sensación de humedad que sube por los huesos. Paillet no buscaba hacer un retrato de la gente –eso lo podía lograr mejor en su estudio de falsos decorados– ni capturar una instantánea –porque si no hubiera elegido fotografiar a los hombres en acción–. Esto es otra cosa. Con encuadres sobrios y clásicos, eligió armar una foto con pocos personajes –máximo cuatro– para no distraer la atención, y los plantó ahí, fijos, mirando a cámara, como diciendo: este lugar soy yo. Este es el interior que he conquistado, el que me define como persona y al que, a su vez, le he dado vida. Entonces el espacio se volvió protagonista de la foto (porque de la historia siempre lo fue, o bien ¿no perseguían un territorio propio los inmigrantes al bajar de los barcos?) y ahí están ellos, los bisnietos, erguidos y de pie, en su lugar en el mundo.

Paillet es de la raza de un Martín Chambí en Perú, de un Hugo Brehme en México, de un James Van Der Zee en Estados Unidos, y sin embargo, según Priamo, "no se conoce en la Argentina ni en Latinoamérica una colección de fotografías de interiores de lugares de trabajo de esa época y muchísimo menos de esa riqueza y calidad".

Murió el 3 de noviembre de 1967. Los chicos del barrio espiaron por la ventana de su pieza y ahí lo vieron: tirado en el frío piso de baldosas. Después del fracaso del museo, hacia fines de 1940, Paillet se vino a pique. Cerró su estudio, dejó de tomar fotografías y se empobreció. Se quedó solo, viviendo de prestado en una pieza en la sociedad de canto. En las noches se lo veía en la confitería con un vaso de leche caliente y un plato de maní. Dicen que cuando iba de visita no se sentaba, se quedaba parado en el medio del living, tomándose una ginebra de a sorbos, despacio, y ya me voy ya me voy y se quedaba media hora más. Por una sordera progresiva empezó a llevar una cornetita de carey que lo aislaba aún más del mundo. Y la gente decía al ver sus camisas raídas: "Paillet ya no es el mismo". ¿Y cómo iba a serlo, si estaba solo, sordo y sin dinero? Y tenía que ir casa por casa a ofrecer a la venta trabajos viejos que habían quedado en su estudio y que nadie había ido a reclamar. Y le cerraban la puerta al viejo chinchudo porque ya nadie podía reconocer los rostros de esos hombres y mujeres con aires europeos que los miraban desde las fotos. R

La muestra puede verse en la Alianza Francesa de Belgrano (11 de septiembre 950) hasta el 19 de septiembre. Los horarios son: de lunes a viernes de 9 a 20 y los sábados de 9 a 12.

AGENDA

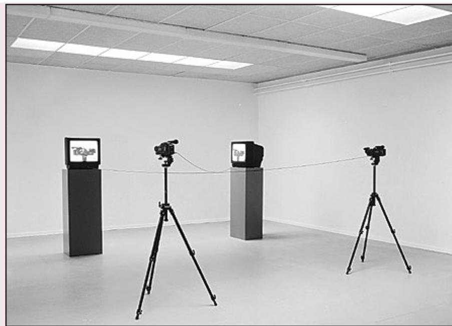
domingo 14



Alex en BA

El famoso cineasta español Alex de la Iglesia llega al país para dictar un seminario, presentar un *800 balas*, nuevo film y participar de una retrospectiva de su obra que en la jornada electoral, exhibe *Muertos de risa*, *Acción mutante*, *El día de la bestia* y *La comunidad*. Organiza la revista *Haciendo Cine*. Una semana de películas, fiestas y muchos fans.
A las 15.15, 17.25, 19.40 y 22, respectivamente, en el Gaumont, Rivadavia 1635. Entrada: $ 4.

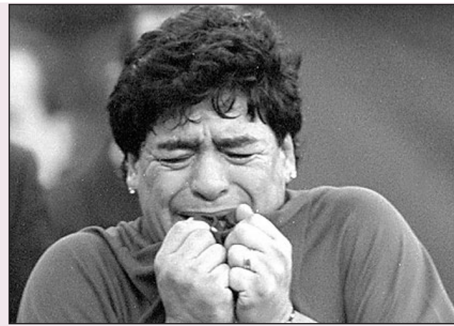
lunes 15



Video-esculturas

Continúa la muestra *Video-escultura en Alemania desde 1963*, tres décadas de videoarte que incluye desde los precursores Nam June Paik y Wolf Vostell hasta las generaciones más recientes. Video-instalaciones, video-esculturas, DVD, arte interactivo en diversos lenguajes (fluxus, minimalista y conceptual), así como referencias y reflexiones sobre la propia disciplina y materiales, sobre la historia del arte, el feminismo y otros temas candentes.
Hasta el 27 de octubre en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

martes 16



Todos por El Diego

Presentación del libro *Homenaje a Diego Maradona*, para el que fueron convocados los escritores Pacho O'Donnell, Roberto Fontanarrosa, Dalmiro Sáenz, Martín Caparrós, Elvio Gandolfo, Rodolfo Fogwill, Daniel Guebel entre otros, quienes llevaron a la ficción distintos momentos de la vida deportiva del Diego. De allí surgieron 10 intrépidos cuentos ilustrados por 10 grabadores argentinos.
A las 19 en El Ateneo Gran Splendid, Santa Fe 1860. **Gratis**



CINE

Bergman Se exhibe *El séptimo sello* (1976), de Ingmar Bergman. Con Max Von Sydow, Ben Ekerot, Bibi Andersson. El hombre en su eterna búsqueda de Dios y la muerte como única seguridad. Debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.

TEATRO

Básica Nuevas funciones de *Unidad básica*, una creación colectiva dirigida por Pompeyo Audivert y Andrés Mangone, que explora cómo el pasado no se rinde en el subsuelo de la noche patria donde los compañeros Beto y Pelusa intentan poner a salvo el movimiento.
A las 20 en el Teatro El Cuervo, Santiago del Estero 433, 4384-7320. Entrada: $ 5.

ARTE

Feria La Asociación Psicoanalítica Argentina realiza una feria de arte: mesas interdisciplinarias y charlas con artistas sobre pintura, escultura, fotografía, grabado, dibujo y objetos. Participarán numerosos artistas, críticos de arte, el periodista Lalo Mir y el director teatral Francisco Javier.
De 14 a 20 en ApdeBA, Maure 1850. Entrada: $ 2.

Electrónico Continúa la muestra *Untref electrónico: el estado de las cosas*, una muestra de arte digital y multimedia en la que se ofrece un panorama general del arte electrónico de hoy. Curadora: Graciela Taquini. Instalaciones, fotografía, video, animaciones y obras multimedia que reflexionan acerca de las condiciones del arte y la sociedad del presente.
De martes a domingos de 11 a 18 en el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Valentín Gómez 4838, Caseros, 4734-5552.

MÚSICA

Trío Presentación de Oscar Giunta Trío, una de las promesas del jazz local. Con Oscar Giunta en batería, Hernán Jacinto en piano y Cristian Galvez en contrabajo.
A las 21 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 8.

ETCÉTERA

Café La escalera presenta "Café con letras", un encuentro de escritores que en esta oportunidad, se centrará en "Literatura y erotismo". Con Tununa Mercado como invitada.
A las 18 en La Escalera, Avda. Juan B. Justo 889. **Gratis**

Reiki Taller vivencial de reiki, técnicas de respiración y relajación oriental.
Informes al 4672-5989.



ARTE

Acuarelas Continúa la muestra de pinturas, acuarelas y objetos de Felipe Giménez.
Hasta el 11 de noviembre en Wussmann, Galería de Arte, Rodríguez Peña 1399. **Gratis**

Escenarios En el marco del IV Festival Internacional de Buenos Aires, continúa la muestra *Escenarios*, fotografías de Carlos Furman.
En la fotogalería del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

Ré Los trabajos del fotógrafo Ré Soupault, *Fotografías 1934-1952*, se siguen exponiendo en el Teatro San Martín.
En Corrientes 1530. **Gratis**

TEATRO

Bizarra Presentación del capítulo 5 de *Bizarra, una saga argentina*, de Rafael Spregelburd: *Hay gente para la que 350 pesos no son nada*.
A las 21 en el Rojas, de martes a viernes a las 19, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

CINE

Volvoreta Nueva función de *Volvoreta* (Francia, 2002), con dirección, guión y fotografía de Alberto Yaccelini.
A las 15 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

Español En el ciclo homenaje a Paco Rabal, se exhibe *Viridiana*, una película de Luis Buñuel (1961).
A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**

ETCÉTERA

Favaloro Presentación del libro *Diario interior de René Favaloro*, de Carlos Penelas. Con la participación de Ricardo Monner Sans, Ricardo Eper, Osvaldo Bayer y Fernando Fagnani.
A las 19 en El Ateneo Gran Splendid, Santa Fe 1860. **Gratis**

Místicos En el ciclo "La mística y los místicos", Marta Schvarzer presenta "La sabiduría de los místicos judíos".
A las 19 en la Fundación Hastinapura, Nogoyá 3699. **Gratis**

Taller Está abierta la inscripción para el taller literario de Fabián San Miguel. Narrativa y poesía, clases individuales y grupales, teoría y estilo.
Informes al 4527-0473.

MÚSICA

Brasileña En el marco del Festival Internacional de Buenos Aires, se realizan las noches brasileñas donde se presenta Quarta D, una formación integrada por un violín, violoncelo, piano y clarinete.
A las 20 en el N/D Ateneo, Paraguay 918, 4328-2888. Entrada: $ 15.

Blues Concierto de negro spirituals, gospel & blues con The BA Gospel & Blues Singers en el ciclo "Jazzologías". Además, se presenta Kingdom Gospel Singers como grupo invitado.
A las 20.30 en la sala A-B del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Gratis, entradas en boletería con dos horas de anticipación.



ARTE

Fotos Inaugura la muestra *Fábrica de santos*, fotografías de Tomás Casademunt.
A las 19 en el Espacio Cultural de la Embajada de México, Arcos 1650. **Gratis**

Sumi La escultora Susana Muzzio da una clase informativa teórico-práctica de Sumi, aguada japonesa.
De 17.15 a 18.40 en la Embajada de Japón, Paraguay 1126. Inscripción previa llamando al 4816-1609.

Córdoba Presentación de *Reciklado*, una muestra individual del artista cordobés Rubén Pérez: esculturas livianas de material reciclado.
*A las 20 en los espacios expositivos de CASA 13, Belgrano y Pje.
Revol, Córdoba.* **Gratis**

ETCÉTERA

Fotografía Está abierta la inscripción para un taller de fotografía a cargo de Laura Flores que propone descubrir las técnicas y conocimientos claves para sacar mejores fotos. Desde manejo de cámara ahasta la construcción de la propia capacidad creativa.
Informes al 4941-2659.

Yoga Comienza el curso "El autoconocimiento a través de la enseñanza de las filosofías de Oriente y Occidente". Con prácticas de meditación.
A las 19 en la Fundación Hastinapura, Nogoyá 3699. **Gratis**

Conversar En el ciclo "Leemos y conversamos", un ciclo de charlas con escritores coordinado por Noemí Ulla, se presentan Sara Cohen y Pedro Nadal Querol.
A las 18.30 en la Librería de Avila, Alsina 500. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles 17



Berlín inédito

En el ciclo "Cine y Filosofía", se proyecta *Berlín 10/90* (1991), Francia, dirigida por Robert Kramer. Los problemas par la representación de la historia y los modos de funcionamiento de la memora como núcleos de una obra cinematográfica. Presentan: Carmen Guarini y Cristian Pauls. Además se exhibe *El juego de la herencia* (2001-2002), de Alejandro Sáenz, un video inédito en Argentina de 45 min.
A las 21.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

jueves 18



Filoctetes

Se realiza el balance de la experiencia *Proyecto Filoctetes: Lemnos en Viena/ Lemnos en Buenos Aires*, una intervención teatral urbana realizada por Emilio García Wehbi, fundador de El Periférico de los objetos. Participan el director del proyecto, María Teresa Constantin (crítica de arte), Horacio González (sociólogo) y Luis Cano (escritor). Además, de 10 a 16, se proyecta el video de la experiencia, y de 18 a 23, se puede visitar la muestra fotográfica.
A las 18, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

viernes 19



Veladas paquetas

Comienza un ciclo de tres fiestas que combinan lo mejor de la música electrónica y del pop local con un debut en el que estarán presentes Adicta, Miguel Silver, Boeing, Fabián Dellamónica, Tortua y más. La pista principal, la terraza y un chill out, ambientados por Kito Rojas, seintegran a la instalación de arte digital de Norberto Baruch y el diapo art de Daniel Ojeda y lorena Celesnoff. El ciclo está inspirado en el glamour de los '50.
Desde las 24 en la Casona de Dorrego, Rivadavia 781. Informes en www.bugproducciones.com.ar/veladas paquetas.

sábado 20



La TV y yo

En el ciclo "El film del mes V", se exhibe *La televisión y yo*, una película de Andrés Di Tella producida por Cine OJO que resulta una investigación personal sobre la televisión y la memoria. Historias que se cruzan y dialogan sobre los sueños de Argentina: Jaime Yankelevich, Torcuato Di Tella y Eva Perón.
A las 22, también los viernes, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

CINE Y MÚSICA

Western En el ciclo "Fastidiemos el baile: el Western fuera de Hollywood", se exhibe *Las aventuras de Juan Quin Quin* (1967), de Julio García Espinoza, una epopeya de la revolución cubana a través del western realizado por el padre del cine imperfecto.
A las 20 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 2.

MÚSICA

Tango Mirta Wymerszberg, flautista argentina radicada en Seattle, presenta su proyecto *La luciérnaga, tango a dos puntas*.
A las 21.30 en Ni Tan Santo Ni Tan Telmo, Bolívar 1112. **Gratis**

Galileo El último romántico vuelve a seducir con canciones de su disco *Cursi-ep*, pop, melodías románticas, electrónica y disco.
A las 22 en El Espacio, Niceto Vega 5631, 4779-0750.



ARTE

BA Continúa la muestra *Grotesco y parodia*, figuraciones grotescas y paródicas en el arte argentino contemporáneo.
Hasta el 12 de octubre del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Livianas Inaugura *El papel del tiempo*, instalaciones de escultura livianas de la artista Guillermina Schauman. Unos singulares muñecos atravesados por el abandono urbano.
A las 20 en Anfitrión, Venezuela 3340. **Gratis**

Pinturas Inaugura la muestra de pinturas de Roque Menaglio. Diálogo con el artista, happy hour y música en vivo.
A las 19 en el bar del Elevage Hotel, 1º subsuelo, Maipú 960. **Gratis**

ETCÉTERA

Trauma Presentación del libro *Nuevos nombres del trauma. Totalitarismo, shoah, globalización, fundamentalismo*, de Bejla Rubin de Goldman. La presentación estará a cargo de Pedro Boschan, Jaks Fuchs, Leonarda Kozakiewicz y la autora. Coordina Gerardo Mazur.
A las 20 en la Sociedad Hebraica Argentina, Café Literario, Sarmiento 2233.

Alex Despedida de Alex de la Iglesia con un homenaje a la música de sus películas interpretada por un seleccionado de músicos del sello Ultra Pop. *A las 23 en Unione e Benevolenza, Pte. Perón 1372. Entrada: $ 6.*

Psi La revista *Malestar de la cultura* auspicia "Entrecruzamientos", un ciclo que reúne psicoanálisis y literatura. Con Carlos Bruck y Carlos Chernov.
A las 19.30 en la Biblioteca Leopoldo Lugones, La Pampa 2215. **Gratis**



TEATRO

Mujeres En el ciclo de unipersonales femeninos "Super ellas", se presenta *Ese secreto de cartera que esconde*, con Julia Muzio y dirección de Walter Velázquez. Cuatro mujeres salidas del off que esperan hacer estragos.
A la 20.30 en La terraza, teatro-bar de El paseo La Plaza. Entrada: $ 5.

CINE

Tolstoi En el ciclo "Cinegrafía", se exhibe *Guerra y paz* (1952), un film de King Vidor inspirada en la novela de Tolstoi.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

Bianco Proyección de una entrevista a Pepe Bianco de 1983, realizada en formato fílmico por Daniel Balderston, Profesor de Literatura en Español y Portugués de la Universidad de Iowa, EE.UU. Presenta: Hugo Beccacece.
A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

ARTE Y TEATRO

5 Inaugura *Contemporáneo 5: Sed*, de Marta Ares y Leo Battistelli, e *Intervención 2*, de Cristina Schiavi. Una instalación multimedia que parte del agua y obras concebidas especialmente para museos, respectivamente.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Cerebro Nueva función de *Somos nuestro cerebro, un ensayo de divulgación*. Co-autor: Sergio Strejilevich. Con las coautoras, directoras y actrices: Susana Pampín y Rosario Bléfari.
A las 22 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.

Borges La Compañía de Teatro Danza del Centro Cultural Borges estrena *Un nombre en la línea*, un imaginativo y dramático espectáculo de teatro danza con puesta en escena y dirección de Adriana Barenstein.
A las 21 en el Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5359.

ETCÉTERA

Jitrik En el ciclo "Los filósofos: pensamientos y tonos de la voz", coordinado por Laura Klein, Noé Jitrik habla sobre "El tiempo: entre la memoria y la verdad".
A las 20 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551, sala F. **Gratis**

Poemas Presentación del libro de poemas *Momentos*, de Celina Vautier.
A las 20 en el Café Tortoni, Avda. de Mayo 829. **Gratis**.

Educación La destacada especialista en educación Emilia Ferreiro da una charla en el marco de la presentación de su CD-Rom *Los niños piensan sobre la escritura*.
A las 19.30 en el Colegio Nacional de Buenos Aires, Bolívar 263. **Gratis**



TEATRO

Vamo Nuevas funciones de *Vamo y Vamo*, una obra de Juan Freund que narra desde el humor la solidaridad posible entre las personas.
A las 20.30 en el Teatro del Pueblo, Roque Saénz Peña 943.

Clemencia Estrena *Clemencia*, una reflexión aguda sobre la realidad santiagueña ambientada en un neuropsiquiátrico. Con debate posterior.
A las 21 en el Auditorio de la Facultad de Ciencias Sociales, Franklin 54. **Gratis**

Belén Nueva función de *Los niños de Belén*, un unipersonal con Leo Dyzen basado en *El Evangelio según Jesucristo* de José Saramago, en el que Dyzen, atravesado por una historia bíblica basada de sentido, reflexiona sobre una dimensión más realista de personajes trágicos.
A las 19 en la Biblioteca Centenera. Venezuela 1538. **Gratis**

LITERARIAS

Teatro Presentación de libro *El teatro argentino en el IV Festival Internacional de Buenos Aires*, coordinado por Jorge Dubatti y coeditado por Atuel y Libros del Rojas.*A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**

Poética En el ciclo de lecturas poéticas "Vengan a leer al Rojas", se realiza una mesa redonda con Estela Sagredo, Marta Miranda, María Cristina Santiago y Marta Cwielong. Coordina: Irene Gruss.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MÚSICA

Electrónica Presentación de Pornois, un colectivo de artistas integrado por videastas, músicos y diseñadores que enlazan imagen con el sonido.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Techno-pop Concierto de Miranda!
A las 21.30 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10 (anticipadas, $ 8).

Loo El cantautor chubutense Alfredo García presenta su segundo disco *Loopastic*, pura electrónica patagónica.
A kals 20, brindis, y a las 21, concierto. En la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 5

Terceto Presentación de *Piedra y camino*, un material de Hernán Ríos y Norberto Mininchillo.
A las 21.30 en Espacio Giesso, Cochabamba 370, 4300-2364.

Popular Raúl Peña hace música popular argentina.
A las 22.30 en el Teatro La Casona, Corrientes 1965. Entrada: $ 8.

TEATRO

Veronese Estrena *Del maravilloso mundo de los animales: los corderos*, una obra de Daniel Veronese dirigida por Gustavo Fontán. ¿Quién se hace cargo cuando todos son víctimas?
A las 21 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 10 y $ 5.

Bartís Unicas funciones de *Donde más duele*, sobre el texto del mito de *Don Juan*, con Analía Couceyro, María Onetto, Gabriela Ditisheim y Fernando llosa. Dirige: Ricardo Bartís.
A las 22 en el Sportivo Teatral, Thames 1426, 4833-3585. Entrada: $ 10.

3 *Proyecto puentes 2003* presenta tres obras breves. *El Corral de Vigo, El Agua de los Milagros, y Argumento Irrefutable.*
A las 20 en Espacio K, Costa Rica 4968.



MUSICA

Brandon En las ya míticas fiestas *Brandon. Gay-day*, se presentan Julián Aznar (rock electrónico) y Dj Rafael Sorol (Club Rayo). Con el dúo Sedal, en el salón charlador.
Desde la 1 en Rivadavia 878. Entrada: $ 7

Malambo La compositora y pianista Lilián Saba presenta *Malambo libre*, su nueva producción que incluye obras propias y clásicos de la música popular.
A las 22.30 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada: $ 10 y $ 5.

Electrónica Lalann presenta un set primaveral.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

Vocal El conjunto vocal Un canto a la vida de tercera edad, perteneciente al servicio comunitario de la agencia 1 del PAMI presenta *Herencia*, su primer cd. Con músicos invitados.
A las 16.30 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º piso.

CINE

Godard Presentación de un video sorpresa de Jean-Luc Godard que con sentido pictórico o musical define nuevos sentidos del vínculo entre el cine, la historia del arte y la del siglo XX.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Bergman Se exhibe *El huevo de la serpiente* (1976), de Ingmar Bergman. Con Liv Ulmann y David Carradine. La lenta caída hacia el abismo del nazismo. Debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.

ETCÉTERA

Emancipación En el taller "Memorias de la emancipación", coordinado por Blas de Santos, Hugo Vezetti expone sobre "Violencia y terrorismo de Estado en la construcción de la memoria".
A las 13 en Beruti 3325.Informes: blas@abaconet.com.ar

Trama Nueva edición de La trama, un evento multiartístico organizado por los vecinos de la asamblea de Palermo Viejo. Tambores, videos, debate sobre la construcción en asambleas, teatro, y música entre todos.
Desde las 17 en Bonpland 1660. **Gratis**

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

Vamos por partes



CASOS **La escritora Patricia Cornwell abandonó por un tiempo al personaje que la hizo millonaria: Kay Scarpetta, la doctora forense que atrapa asesinos seriales. El motivo: ser ella misma la investigadora y descubrir la verdadera identidad de Jack el Destripador. Tras seis millones de dólares desembolsados de su propio bolsillo, una obsesión que la llevó al fetichismo y el convencimiento de haber develado el caso, publicó su investigación en el flamante *Retrato de un asesino. Jack el Destripador: caso cerrado*. No del todo satisfecho, *Radar* reconstruye el caso parte por parte y sienta en el banquillo a todos los sospechosos.**

POR MARIANA ENRIQUEZ

D*esde el infierno*, escribía en rojo Jack el Destripador durante el verano y el otoño de 1888, cuando aterraba el East End, el barrio más pobre de Londres. Es el asesino serial más famoso de todos los tiempos, y el más enigmático. Fue un adelantado a su época: para atraparlo hacían falta técnicas forenses entonces desconocidas y Scotland Yard abrió su primer departamento de huellas dactilares recién en 1901. El desorden de la investigación no puede atribuirse sólo a la falta de pericia de la policía. Jack era astuto hasta lo sobrenatural.

La única certeza en cuanto a El Destripador es que ejerce una fascinación morbosa para millones de personas. Toda la obsesión del siglo XX por el asesinato como una de las bellas artes lo tiene como único antecedente. El Destripador se movía aproximadamente en una milla cuadrada del East End, en los barrios de Whitechapel, Spitafields y la City. Mataba sólo los fines de semana, de madrugada. Sólo asesinó prostitutas; el East End contaba con unas 1200 mujeres que vivían de la prostitución. El número canónico es de seis crímenes; algunos expertos le atribuyen cinco, otros hasta diez. El nombre Jack el Destripador tiene origen en una carta recibida por la Central News Agency el 27 de septiembre de 1888, después del tercer crimen, firmada como "Jack The Ripper". No se sabe cuántas cartas envió el supuesto asesino, muchas se han perdido o están en manos de coleccionistas; en su momento, la policía las consideró falsas, obra de un loco o de un bromista excitado por los artículos sensacionalistas que aparecían en los periódicos de la época. Pero una carta, la del 16 de octubre de 1888, es especialmente famosa: contenía el remitente infernal, antes de la firma aparecía la célebre despedida "Atrápenme si pueden", y venía acompañada de medio riñón humano. "Le envío la mitad de un riñón que tomé de una mujer. La otra la freí y me la comí."

Los testigos en el caso de Jack fueron escasos, y poco fiables. Se trataba de personas aterradas, con frecuencia alcoholizadas. Sus testimonios coinciden en que se trataba de un hombre bien educado –lo escucharon hablar–, de entre treinta y cinco y cuarenta años. Llevaba maletín. Quedó instalado en el imaginario popular que tenía conocimientos de anatomía, quizás un médico cirujano o un veterinario. Nadie lo vio de frente. Ni siquiera las víctimas: Jack el Destripador mataba por la espalda.

Los crímenes

1) Martha Trabam, 7 de agosto de 1888: tenía 39 años y, como todas las víctimas de Jack, era prostituta y alcohólica. Su cuerpo apareció en George Yard Buildings, con treinta y nueve puñaladas. Como todas las demás, no fue violada.

2) Mary Nichols, 31 de agosto: 42 años. Su cuerpo apareció en Buck's Row (hoy Durward Street); tenía el cuello cortado hasta las vértebras, heridas abdominales que dejaban los intestinos expuestos y cortes transversales en los genitales. Sus órganos no fueron extirpados.

3) Annie Chapman, 8 de septiembre: 46 años. Esa noche la habían echado de un infame albergue para desposeídos porque no tenía dinero para pagarse una cama. Su cuerpo apareció en un patio mugriento de 29 Hanbruy Street con el cuello cortado tan eficazmente que la cabeza casi estaba desprendida del cuerpo. Tenía el abdomen abierto y sus intestinos extirpados se encontraban en el piso, encima de su hombro izquierdo. El asesino se quedó con sus anillos.

4) Elizabeth Stride, 29 de septiembre: 45 años. Fue la primera mujer asesinada durante la noche conocida como la del "doble evento". Era de origen sueco, había sido bella y su cuerpo apareció en Dutfield's Yard, Berner Street, sólo con la garganta cortada.

5) Catherine Eddows, 29 de septiembre: 43 años. Su cuerpo apareció en Mitre Square cuarenta y cinco minutos después de que fuera encontrado el de Elizabeth Stride. Jack la había abierto en canal, desde el esternón hasta los genitales; sus intestinos, una vez más, estaban ubicados en el suelo, sobre su hombro izquierdo. Tenía desgarrados los muslos y la vagina. El rostro estaba completamente desfigurado: los labios seccionados hasta cortar las encías, un tajo desde la nariz hasta la mandíbula izquierda que dejaba ver el hueso. El Destripador le extirpó el riñón izquierdo y la mitad del útero. La herida en la vagina se extendía hasta el recto. Después de asesinar a Catherine, El Destripador escribió con tiza sobre una pared de Goulston Street: "Los judíos son los hombres a quienes no se culpará de nada", frase enigmática que quizá quiso extender un manto de sospecha sobre los judíos que vivían en el East End, o quizá sólo un insulto antisemita. O un anagrama, una referencia a misterios ocultistas. Es uno de los misterios que dejó El Destripador. La inscripción no fue fotografiada porque el oficial a cargo, Charles Warren, temía que, cuando fuera vista por los vecinos, se produjeran disturbios y hasta linchamientos. Así destruyó evidencia de enorme importancia.

6) Mary Kelly, 9 de noviembre: la única víctima del Destripador joven y bella, una inmigrante irlandesa de 24 años, había sido una prostituta cara del West End años antes. Fue la víctima con la que más se encarnizó. La encontró el dueño del miserable cuarto que alquilaba cuando fue a reclamar su dinero. Su cuerpo estaba sobre la cama en una habitación de Miller's Court. Boca arriba, El Destripador le cortó la carótida, desfiguró su rostro hasta dejarlo irreconocible y le abrió el cuerpo en canal. Los genitales eran una masa informe. Le amputó los pechos y colocó el hígado en un lado de la cama; dejó los intestinos sobre la mesa de luz. Le extirpó todos los órganos salvo el cerebro, y su pierna izquierda estaba tan despellejada que se veía el fémur. Se llevó su corazón.

¿Caso cerrado?

Acaba de aparecer en la Argentina *Retrato de un asesino. Jack el Destripador: caso cerrado*, una investigación periodística de la escritora best-seller norteamericana Patricia Cornwell, creadora del personaje Kay Scarpetta, la doctora forense que atrapa asesinos seriales. Cornwell, millonaria, se obsesionó con ganarles a todos los expertos y descubrir la verdadera identidad de Jack el Destripador. Considera a su investigación la resolución definitiva. Gastó 6 millones de dólares de su bolsillo en buscar información sobre su sospechoso. Mandó hacer costosísimos estudios de ADN, compró incluso el escritorio de su Jack. Pero, ¿es convincente? No tanto. En cualquier caso, las "pruebas" que aporta están lejos de ser concluyentes. Lo que Cornwell tiene entre manos es una hipótesis más, caprichosa, apasionante, pero endeble. La escritora le pone nombre a Jack el Destripador: se trataría del pintor Walter Sickert, uno de los más grandes artistas plásticos británicos junto a Turner y Bacon (y una influencia importantísima para este último). ¿Por qué Sickert? Cornwell ofrece algunas pistas importantes.

Sickert tenía veintiocho años cuando sucedieron los crímenes. Era políglota, adicto a los periódicos sensacionalistas, escritor compulsivo, hombre de sociedad que se codeaba con Edgar Degas (de quien fue discípulo), André Gide, Aubrey Beardsley, Oscar Wilde, Henry James, Paul Monet y hasta Marcel Proust. Le gustaba disfrazarse y usar seudónimos. Sus lugares de trabajo eran por lo general antros secretos, y frecuentaba el East End para buscar prostitutas que le sirvieran como modelos; interesado en los bajos fondos y el music-hall, no les temía a los barrios peligrosos de Londres y los recorría hasta el amanecer, en frenéticas caminatas. Hasta allí, Sickert sólo entra en la lista de sospechosos por ser un hombre de clase alta que visitaba en forma clandestina el barrio de los crímenes. Y un prepotente misógino que voceaba su desprecio por las mujeres. Pero Cornwell se atreve a sostener que Sickert perpetró crímenes sexuales (por lo general son de este tipo los que cometen los asesinos seriales) por un trauma de la niñez. Escribe: "Nació con una malformación de pene que lo obligó a someterse a una intervención quirúrgica a muy temprana edad y puede que la cirugía lo dejase desfigurado, si no mutilado. Cabe suponer que fuera incapaz de una erección y que su miembro no tuviese el tamaño suficiente para la penetración". A partir de esto, sostiene que Sickert se vengaba de su malformación matando a las mujeres que ofrecían ese sexo del que él no podía disfrutar.

Terca, Cornwell cruzó cartas de Sickert con cartas que El Destripador envió a la policía y a los diarios. Cabe aclarar que la autora cree que las cartas, tomadas como fraudulentas, fueron escritas realmente por el asesino, una teoría que va en contra de lo que se considera cosa juzgada sobre esta correspondencia. El mejor resultado de pruebas genéticas lo obtuvo de la añeja saliva adherida al sello de una carta de El Destripador que contenía una secuencia de ADN mitocondrial bastante precisa. Esta misma secuencia pudo aislarse en otra carta de El Destripador y en dos del pintor Walter Sickert. Son las muestras de ADN más antiguas que se han analizado en un caso criminal. Pero estas secuencias pueden encontrarse, según otros expertos, en una persona entre mil, lo que deja un margen amplísimo. Cornwell cree que todas las cartas de El Destripador pudieron ser escritas por una misma persona porque un artista como Sickert podía desfigurar con facilidad su letra. Pero también ofrece una prueba más contundente, descubierta en el 2002: "La policía creía que El Destripador escribía con sangre. Pero lo que siempre se había tomado como sangre humana o animal resultó ser un pringoso barniz marrón, o quizás una mezcla de tintas; estas manchas, salpicaduras y chorretones de aspecto sanguinolento se hicieron con un pincel de pintor. El Destripador escribió en papel vitela y en papel con filigrana, pero la policía no se fijó en estas delicadas pinceladas ni en la calidad del papel, que se atribuyen a un bromista analfabeto o desequilibrado". Además, tanto Jack como Sickert escribían sobre la misma marca de papel: A Prairie & Sons.

De todos modos, Cornwell admite que sólo cuenta con "un discreto indicador de que las secuencias de ADN mitocondrial de Sickert y el supuesto Destripador proceden de la misma persona". Que Sickert escribiera las cartas no implica que matara a nadie; sólo demuestra que era un perverso. Cornwell no pudo ir más lejos con los estudios de ADN porque el cuerpo de Walter Sickert fue incinerado, y no tuvo hijos. Un auténtico e intuitivo golpe maestro para los investigadores futuros, en caso de que el pintor fuera el asesino. Cornwell no cree, como la mayoría, que Jack fue necesariamente un médico: "No es preciso tiempo ni habilidad para destripar a una persona. No es necesario ser cirujano o patólogo forense para encontrar el útero, los ovarios y otros órganos internos. Además, incluso para un cirujano sería difícil operar en la oscuridad. Las lesiones que, por ejemplo, infligió al cuerpo de Catherine Eddows no requerían conocimientos de cirugía. Se limitó a cortar como un poseso". Y al canónico número de seis crímenes, le agrega muchos más, sólo que fuera de Whitechapel: calcula que mató a quince personas más.

De todos modos, lo mejor de *Retrato de un asesino* no es su solidez. Lo mejor son los impresionantes detalles acerca de la vida cotidiana en el East End. Y datos estremecedores, como el siguiente: "Las fotografías del depósito de cadáveres se tomaban con una cámara de madera grande que sólo enfocaba las imágenes de frente. Cuando la policía necesitaba plasmar la imagen de un cadáver debía ponerlo de pie o apoyarlo contra la pared, ya que era imposible girar el objetivo hacia abajo o hacia los lados. A veces se colgaba al cuerpo desnudo por la nuca de un gancho o un clavo". Lo más importante es, sin duda, la reconstrucción de la vida de las prostitutas asesinadas, el homenaje a las víctimas, que siempre quedaron en un segundo plano, como piezas de ajedrez en el juego un tanto macabro de los expertos: "Fue una vergüenza que algunos periódicos sugirieran que los crímenes de El Destripador eran una proclama socialista destinada a sacar a la luz los entresijos del sistema de clases y los oscuros secretos de la ciudad más grande del mundo. Sólo asesinó a prostitutas enfermas, miserables y prematuramente envejecidas. Las mató porque era fácil".

Los sospechosos

La teoría de Patricia Cornwell viene a sumarse a una larga lista de posibles Jack, que suma nombres cada década. Es notable, en la lista de sospechosos, el grado de prejuicio del imaginario colectivo: la orientación sexual fuera de la norma heterosexual, las prácticas de control de natalidad, los desequilibrios emocionales y el poder de la clase dominante son criterios casi excluyentes para determinar la identidad del esquivo asesino.

Teoría de la conspiración

Es la más popular y una de las más endebles. Se cree que el príncipe Alberto, hijo del rey Eduardo VII, tuvo un casamiento secreto con una chica católica y pobre, Ann Mary Crook, que trabajaba en un negocio en Cleveland Street. Tuvieron una hija y vivían felices hasta que la reina Victoria se enteró de la indiscreción de su nieto y demandó que se pusiera fin a la situación. Alice no sólo era pobre sino católica, y se creía que un heredero al trono de esa religión podría causar una revolución, cuando no destrozar el Imperio. Quien se hizo cargo de silenciarlo todo fue Sir William Gull, el médico de la corona. En un raid a plena luz del día, el príncipe fue arrancado de su nido de amor y Ann fue llevada a un asilo para enfermos psiquiátricos, donde se cree que la lobotomizaron. La hija quedó a salvo con su nana Mary Kelly, una prostituta irlandesa muy bella, íntima amiga de Alice Crook. Ella entregó a la criatura a un convento, y se escondió en el East End. Pero pronto les contó todo a sus amigas, y ellas decidieron chantajear a la policía cuando necesitaban dinero para pagarles a sus proxenetas. Cuando el primer ministro Lord Salisbury se enteró, recurrió nuevamente a Gull. El médico elaboró un esquema complejo para silenciar a las mujeres, basado en rituales masónicos. Los crímenes serían mensajes sobre el poder y la fuerza de la masonería, y sobre el destino que les esperaba a quienes se les opusieran. Lo atractivo de la teoría de la conspiración es que es imposible probarla y, al mismo tiempo, que sea difícil de probar la convierte en creíble. La evidencia no existe porque la conspiración se encargó de destruirla. ¿No hay certificado de nacimiento del príncipe y Annie? Es porque lo destruyeron. ¿No hay evidencia de que Gull fuera masón? Lo ocultaron. Ésta es la teoría que publicó Stephen Knight en *Jack The Ripper: The Final Solution* (1978) y a la que adscriben la novela gráfica *From Hell* (*Desde el infierno*) de Alan Moore y la película del mismo nombre de los hermanos Hugues.

Montague John Druitt

Fue el sospechoso número uno de la policía londinense, pero con muy poca evidencia. Experto en cricket, graduado del Winchester College, secretario y tesorero de la Blackheath Cricket, Gottball y Lawn Tennis Company en 1885, Druitt fue despedido de su puesto como maestro de escuela en Blackheath por problemas que sólo se pueden conjeturar; quizá un escándalo sexual. Su cuerpo fue descubierto en el Támesis el 31 de diciembre de 1888. Dejó una carta que decía: "Desde el viernes empecé a sentir que iba a volverme como mamá, y que lo mejor para mí era morir". Su madre estaba recluida en un manicomio. Con su muerte, según la policía, se acabaron los crímenes. Pero, ¿por qué la sospecha? Todo se basa en un informe del inspector McNaghten en el que afirmaba que tenía casi la seguridad de que se trataría de Jack, y que lo sabía por la familia del deportista y maestro. Si el policía tenía más evidencia, no la dijo. Sólo agregaba que Druitt era hijo de un cirujano, y eso explicaría su *modus operandi*. El desdichado Druitt tiene una excelente coartada, no obstante: jugó varios partidos de cricket en agosto y septiembre de 1888, en Bournemouth y Dorset; ni siquiera estaba en Londres cuando asesinaron a las dos primeras víctimas.

Jill The Ripper

Jack sería mujer y partera. Por eso podría moverse con facilidad a altas horas de la noche, mientras todo Londres buscaba a un hombre. Si había sangre en su ropa, sería sólo una consecuencia de su trabajo. Además tendría los conocimientos anatómicos necesarios. La Destripadora tiene nombre: Mary Pearcey, partera, que en 1890 apuñaló a la esposa de su amante y a su hijo; les abrió la garganta y los tiró a la calle. Fue condenada a morir en la horca ese mismo año. Sir Arthur Conan Doyle estaría de acuerdo: creía que Jack se disfrazaba de mujer para evadir a sus captores y ganarse la confianza de las mujeres.

Francis Tumblety

Suma muchos puntos porque era estadounidense (por adopción, pero criado allí a fin de cuentas), patria de los asesinos seriales. Se trata de una de las hipótesis más sólidas, expuesta por Stewart Evans en el libro *Jack The Ripper: First American Serial Killer* (1993). Pasó su niñez en Nueva York y desde 1850 ejerció la medicina de forma ilegal. Fue arrestado varias veces por practicarles desastrosos abortos a prostitutas. Atravesó Estados Unidos disfrazado de militar, en un carromato blanco; cuando estalló la Guerra Civil, fue médico en el frente. Conocido misógino, los testimonios de sus conocidos afirman una y otra vez que se refería a las mujeres como "ganado", y a las prostitutas en especial como "una plaga a ser exterminada". Guardaba una colección de frascos con órganos humanos en conserva; la mayor parte, úteros. Tuvo que huir de su país cuando lo acusaron de participar en la conspiración para asesinar a Abraham Lincoln, un rumor que destrozó su reputación. Se fue a Inglaterra a fines de 1869. Allí comenzó a verse con Sir Henry Hall Caine, con quien habría tenido un romance. En noviembre de 1888 fue arrestado en Liverpool por asalto indecente a cuatro hombres, eufemismo por relaciones homosexuales. Siempre se lo tuvo como sospechoso de los crímenes de Whitechapel, y fue detenido por ellos, pero escapó a EE.UU. en diciembre de ese año. Lo siguieron, pero no pudieron encontrarlo. Murió en St. Louis, después de amasar una importante fortuna. Ni bien dejó Inglaterra, los crímenes en Whitechapel se detuvieron.

Príncipe Alberto, duque de Clarence

Conocido como Eddy, el hijo del rey Eduardo VII tuvo una vida corta y desdichada. Se cree que era retrasado mental; se sabe que estaba casi sordo. Quienes lo señalan como El Destripador sostienen que sólo un príncipe podría mantener tal grado de impunidad, y por supuesto la protección de la familia real. Según la sospecha, sufría de sífilis; la enfermedad en su último estadio lo habría vuelto loco, y lo llevó a cometer los crímenes. Su doctor era Sir William Gull, que después de la noche del doble crimen lo internó en un neuropsiquiátrico, pero el príncipe escapó y mató a Mary Kelly, tras lo cual fue encerrado nuevamente y murió de influenza en 1892, o bien de un "ablandamiento del cerebro" en un hospital de Sandringham, o bien fue asesinado con una sobredosis de morfina. Nunca pudo probarse que tuviera sífilis: no hay papeles que lo confirmen y las cartas del Dr. Gull fueron quemadas. Los archivos de la corona dejan sentado que Eddy ni siquiera estuvo en Londres durante los crímenes; habría pasado el verano y el otoño en Yorkshire y Escocia. Esta teoría fue defendida por Frank Spiering en su libro *Prince Jack*. En 1978, Spiering le pidió a la reina Isabel II que dijera la verdad sobre Eddy, que abriera los archivos reales o se manifestara de alguna manera sobre el príncipe destripador. La soberana aún guarda silencio. R

Escenas infantiles











MÚSICA Después de deslumbrar en vivo en el festival que protagonizó hace días en el Teatro Colón, Martha Argerich brilla ahora en la pantalla grande. En el monólogo-río con que se despacha en *Martha Argerich - Conversación nocturna*, el film de Georges Gachot que se estrena el próximo jueves, la pianista revisita sus hazañas de juventud, su amor por Friedrich Gulda, el placer culpable que sintió la primera vez que canceló un concierto, sus relaciones con la inspiración y hasta el pesar que le provoca que Robert Schumann no haya sido argentino.

POR DIEGO FISCHERMAN

Milan Kundera suele escribir novelas farragosas y secuencias magníficas. En una de ellas, al comienzo de *La inmortalidad*, una mujer está con su instructor en el borde de una pileta de natación y hace un movimiento. Es un gesto de seducción juvenil, casi perdido, en el que la adolescente, por un momento, vuelve a apropiarse de ese cuerpo que ya le es ajeno. Martha Argerich es, permanentemente, esa mujer. La adolescente –y hasta la niña– está presente todo el tiempo detrás de su cuerpo actual. Sus mohínes, su aire de Lolita genial y caprichosa, sus carcajadas repentinas, sus súbitos momentos de introspección y melancolía atraviesan un cuerpo –el de una mujer de más de 60 años– que ella no reconoce como suyo.

En la casa la llaman Marthita. "El otro día vi *Gran Hermano*", dice, casi como un chiste, al principio del notable film documental filmado por Georges Gachot. "No entiendo esa gente que quiere que vean su vida privada", aclara, y repite, más fuerte, para alguien que no se ve: "Ayer vi *Gran hermano*". Y entonces, ya a cámara: "No, por favor, apaguen la cámara". Martha Argerich, ya se sabe, sólo excepcionalmente concede entrevistas. No respeta ninguna de las reglas de la industria del entretenimiento. No sigue el juego de fingir intimidad y suministrar supuestas revelaciones que sostiene el género de la entrevista periodística. Es capaz de responder, en una conferencia de prensa, que "de eso no puede hablar a esa distancia y con alguien desconocido". En 1999, poco antes de que volviera a tocar en Buenos Aires después de trece años de no hacerlo, tuve ocasión de entrevistarla en su casa de Bruselas. Durante tres días –en los que ni se habló de la posibilidad del reportaje– viajé con ella a Brujas para ver una exposición de Rembrandt, jugué a *Dígalo con mímica* (*Charade*, decían ella y el séquito de jóvenes músicos que rondan su casa), comí sushi y carbonada, y escuché conversaciones eternas acerca de concursos de piano, en una mezcla de francés, inglés, castellano e italiano. A la tercera noche de asedio, ya de madrugada, Argerich se levantó de la mesa y dijo: "Ahora ya nos conocemos: vamos al estudio y hagamos la entrevista".

Periplos similares se adivinan en el *backstage* de *Martha Argerich - Conversación nocturna*, la película de Gachot que se estrena el próximo jueves en Buenos Aires. En todo caso, lo que aparece en el film –ese monólogo brillante– resulta tan revelador como aquello que, por su propia naturaleza, jamás podría haber estado allí: la desautorización posterior que Martha Argerich hizo del documental. En ese confiarse a alguien y, luego, en la retractación, aparece uno de los rasgos más llamativos de la pianista: su constante ruptura del relato lineal. Así como se ríe, explosiva, y cambia de idioma, hace pausas eternas o se desvía, nunca se sabe, cuando empieza a hablar de algo, con qué tema ni con qué ánimo terminará. Tal vez lo mismo suceda cuando toca el piano. Hay una contradicción entre términos que sólo parecen conciliables en ella: la liviandad y la fuerza. Martha Argerich flota (sobre las notas, sobre todo) y al mismo tiempo puede imprimirle una profundidad y un peso únicos a aquello sobre lo que se posa.

La relación con Friedrich Gulda (que en la película, además de tocar Beethoven, juega al ping-pong), con los compositores y las obras ("yo creo que Schumann me quiere, siempre tuve una gran afinidad con él"), con los conciertos ("hay que prepararse un 150 por ciento para lograr un 60 por ciento. En el resto hay que confiar en la inspiración del momento") y con su carrera ("la primera vez que cancelé un concierto fue a los 17 años: quería saber qué se sentía"), los ensayos, las presentaciones en vivo, el presente y el pasado: todo eso desfila por el documental de Gachot, pero se podría decir que su tema es el tiempo. En ese sentido, las imágenes de Argerich joven (recibiendo a los 16 años el premio del Concurso Chopin de Varsovia, dando conciertos en la década del setenta, junto a André Prévin haciendo Prokofiev y junto a Dutoit tocando Ravel) tienen una contundencia fenomenal. Argerich habla de sus comienzos, de la infancia, y en un momento dice: "En la infancia es cuando sucede todo". Los recuerdos aparecen en oleadas y la imagen juega, también, con el oleaje de autos en la 9 de Julio y el del océano en Mar del Plata. Ésas son –junto con unos caballos atravesando la llanura inmensa que se superponen en el final de "Libertango" de Piazzolla– las únicas concesiones al pintoresquismo. La Argentina aparece en el relato más bien como ruido de fondo, y –más explícitamente– en dos ocasiones, ambas relacionadas con Gulda. En la primera: "Él me decía: 'Vos no tenés la culpa de que Schumann no sea argentino'". La segunda es más interesante: "Él me enseñó el humor en la música. En la Argentina, la música no tenía humor; mucho ambiente de *bel canto*. Mucho dramatismo y solemnidad".

Por otro lado, *Martha Argerich - Conversación nocturna* apuesta a una cierta circularidad. En el comienzo y en el final, la pianista aparece junto a un joven prodigio, el violinista Geza Hosszu-Legocky. Ese detalle, y la escena que la muestra tocando en trío con un baterista y con Eduardo Hubert ("Libertango"), están lejos de ser lo mejor del film. Sin embargo, revelan una de las características enigmáticas de Argerich, su ocasional debilidad por elegir *partenaires* poco dignos de ella, algo muy perceptible en el festival que acaba de protagonizar en el Teatro Colón de Buenos Aires. En cambio, esa fantástica *Partita en Do Menor* de Bach que en sus manos se aproxima al jazz, vale por todo el film. "Cuando toqué esa *Partita* en Estados Unidos, se me acercó un crítico de jazz a decirme que nunca la había oído así, que yo la tocaba con *swing*. Por ahí es eso, ¿no? Se trata de tocar con *swing*", reflexiona, casi a solas. Y es posible que tenga razón. Que al fin de cuentas todo sea, sobre todo, una cuestión de swing. R

Martha Argerich. Conversación nocturna, *de Georges Gachot. Estreno el próximo jueves 18 en el cine Cosmos, Corrientes 2046.*



Marca personal

FOTO: NORA LEZANO

LIBROS Cuidada selección de los textos que publicó en *Página/12* en el último año y medio, *Contratapas*, el nuevo libro de Sandra Russo, se da dos lujos inusitados: estrena la primera colección de Astralib (una cooperativa fundada en abril de 2002 por trabajadores despedidos de distintas editoriales) y rastrilla los escombros de la realidad con una precisión de mitóloga, en busca de síntomas para leer, amenazas para detectar y promesas para celebrar.

POR CECILIA SOSA

Si en *Crónicas de un naufragio* Sandra Russo ponía en escena la debacle de la clase media tras el estallido de diciembre de 2001, en *Contratapas*, su nuevo libro, la editora de **Las/12** recoge las esquirlas que dejó flotando el naufragio. Seleccionados entre las contratapas que escribió para **Página/12** entre 2002 y agosto de este año, los treinta relatos que componen el libro están organizados en esquinas, esquinas céntricas o de barrio donde despuntan las luces de un nuevo colectivo o hacen síntoma las contradicciones más sombrías. Y en cada frente, Russo logra dejar su marca personal: una escritura diáfana, que transita y cita sin estridencias, deslizándose entre Dérrida, Tom y Jerry y Maradona, resaltando frases hechas, desmenuzándolas o apelando a los teóricos del canon para leer una escena robada al vértigo porteño. Olor, sabor, color y dolor: tal vez por tener todo eso dice Eduardo Galeano, contratapista del libro, los textos de Russo "no necesitan contratapas".

Contratapas, además, es el primer título de Esquinas, la colección inaugural de Astralib, una cooperativa editorial nacida en abril de 2002 e integrada por trabajadores despedidos de distintas editoriales nacionales e internacionales. Russo puede operar sobre la mirada torva del porteño devaluado contemplando la compra compulsiva del turista; invertir la prueba de culpabilidad de "Chucky", el adolescente que tomó a catorce rehenes en un supermercado; y hasta encontrar en el mediático *affaire* García Belsunce una definición de la política argentina: "a ver quién tira más pitutos al inodoro sin que nadie se entere".

¿Por dónde pensarías la unidad de este libro?

–Tiene que ver con el formato. Hasta hace un año, para mí, la escritura era un trabajo solitario: escribía las contratapas y las publicaba. Pero con los talleres de escritura empecé a compartir lo que hago con bastantes personas y aprendí mucho. Me interesa revalorizar los textos breves, un lugar acotado donde se ponen en juego dos o tres ideas, se puede jugar con cierta unidad de estilo y también romperla cuando es necesario. Hay dos estilos claros: uno que va más por el lado ensayístico, el análisis político; y otro que va por el lado de la crónica, donde se arma algo a partir de una escena.

En el prólogo decís que las contratapas son tanto un espacio de goce como un lugar de tensión donde podés poner a prueba lo que querés, sentís o pensás. ¿Cómo se combinan las dos cosas?

–Es un lugar de mucha desnudez. Y eso es lo que pasa con todo tipo de libertad: tenés que exponerte. Es un lugar de mucha satisfacción porque no estás restringido, y en ese sentido valoro mucho el soporte del diario, pero administrarla es una responsabilidad individual. Las contratapas son el único lugar del diario donde se permite el uso de la primera persona. Pero hay que aprender a distinguir qué de lo personal puede tener sentido colectivo, porque si no se transforma en un diario íntimo, en ese yoísmo que se ve en algunos columnistas y molesta tanto. Como lectora me divierte que me cuentes qué hiciste la otra noche si eso rebota en alguna parte de mi historia personal. La pregunta es qué de lo que uno puede contar de sí mismo puede rebotar en el otro. La comunicación es compartir un mundo y darse cuenta.

¿Cuándo sentís que tenés "algo" para contar?

–Todo el tiempo busco notas con valor agregado, que den cuenta de algo que esté pasando pero que además puedan "hacer contacto". A medida que uno se interna en la escritura, que construye un nombre, es inevitable tratar de estar a la altura de lo que vos te imaginás que es esa firma. Pero a veces me pasa que me siento a escribir y no tengo nada en la cabeza. Ahí trato de no usar el oficio: tengo 25 años de oficio y sé que si me impongo la obligación, algo va a salir, pero no va a ser nada demasiado interesante. Las notas sólo tienen rebote cuando hay algo estomacal de por medio. Lo sé por los mails que me llegan. Cuando escribo y no siento físicamente "algo", cuando no estoy poniendo algo en riesgo o cruzando un umbral un poco complicado, no crezco. La última vez que crucé ese umbral fue con la contratapa sobre Zamora. Ahora en el diario me dan con un caño y me parece perfecto.

¿Cómo fue esa primera contratapa que escribiste en *Página/12*?

–Yo era muy pichi, tenía 27 o 28 años y trabajaba en Internacionales. Las contratapas eran de Soriano, Bayer, todos consagrados. Me tocó viajar a Cuba por segunda vez para el 25 aniversario del asalto del cuartel Moncada. Me encontré con Estela Carlotto en el aeropuerto, no la conocía y a partir de ahí pasamos muchos días juntas. La vi despertarse en el hotel sin saber dónde estaba, con su militancia más desnuda, la de estar padeciendo. El grupo tenía un guía, un chofer "polirrubro", como siempre pasa en Cuba, donde un chofer puede ser además traductor de checo. Vi cómo ese hombre le preguntaba a Estela por su historia personal y la de Laura, su hija desaparecida. Ella le contó que tal vez conocía la historia, que estaba en un documental que en ese momento circulaba por Cuba. El chofer le dijo: "Cómo no me voy a acordar si mi hija se llama Laura por su hija". Fue uno de esos momentos que no se repiten nunca. Cuando fui al quiosco y la vi publicada en la contratapa, guauauuu. Después me quedé sin material por unos cuantos años.

Una de las estrategias que se repiten en tus textos es traer algún teórico renombrado para pensar la realidad argentina.

–Yo no soy muy lectora, pero leo a algunos tipos permanentemente: Bourdieu, Barthes, Hanna Arendt, Zizek. Los releo buscando claves, no para entenderlos a ellos sino para encontrar una herramienta que me explique algo; no para usarlos como citas de autoridad, sino buscando de qué manera se puede aprovechar un concepto o una frase brillante para iluminar determinadas realidades. En el taller uso una metáfora un poco delirante: cuando uno hace una asociación con algún autor, hay que girarla como si fuera la tapa de un termo, hasta que haga *clic*. Si no escuchás el clic, la nota se te cae. El clic puede venir a través de la forma o el contenido, pero en algún lado tenés que escucharlo. Si no se te hace a vos, tampoco se le hace al lector.

¿Cómo combinás emoción y análisis?

–Mi caballito de batalla es Barthes y su mirada de mitólogo. El comunicador debe proceder como un mitólogo, tener un doble juego: participar de la realidad como una persona común y corriente y tener la capacidad de tomar distancia para analizarla. Yo veo publicidad como una perfecta vecina de barrio (del barrio de Palermo), me emociono, lloro. Si me ubico en un lugar de intelectual, si aplico el pensamiento crítico de entrada, me pierdo la vivencia sensorial que tiene la gente a la que está dirigido el mensaje. Por eso dejo que me pase lo que le pasa a cualquiera; después vendrá el alejamiento y el análisis. Los dos son pasos fundamentales: es el juego del mitólogo.

¿Qué no puede faltar en una nota?

–Otra metáfora que uso para el taller (y que saqué de ver a mi hija haciendo collares de mostacillas) es que toda nota debe tener una tanza. Si no, las mostacillas se van cayendo. Necesitás estar segura de que las ideas que tirás se van a ir insertando en esa tanza. Después podés elegir el color, ir viendo cómo armarla, pero el eje tiene que estar tirante. Eso da música a los textos. Después viene la construcción de un remate, los disparadores, un primer párrafo donde se siembra el ratón: anzuelos para el lector. Una pizca de seducción tiene que estar jugada en el primer párrafo; si no, no te aguantan hasta el segundo. Los mecanismos de escritura son complejísimos. Por suerte son inconscientes.

¿Qué contratapa tuvo más repercusiones?

–Una que fue escrita como en trance: "Ojalá", la del niño iraquí herido en un bombardeo. Fue traducida a cuatro idiomas. La escribí como en trance, furiosa, y lo que estructuraba toda la nota, la tanza, era ese "Ojalá". Sin que me diera cuenta, la nota iba adquiriendo la forma de una plegaria. Yo no era consciente de que estaba usando una palabra árabe, que "ojalá" quiere decir que "Alá quiera". Tal vez por eso fue tan lograda. El final es lo que más me gusta: "Ojalá que su martirio siga ladrando en el desierto después de que cada uno de los suyos haya sido vencido". Lo tomé de un poema de Ungaretti que se llama "Agosto".

La contratapa sobre Kosteki y Santillán salió una semana en la que sólo se hablaba de eso. ¿Cómo hacer para decir algo distinto?

–Todos los diarios le habían dado al caso una cobertura de cinco o seis páginas. Todos habíamos visto mil veces el video que mostraba sus cuerpos. Para la nota, el recurso fue la descripción casi microscópica de cada gesto, con una mirada casi de forense. Ahí encontré la manera de contar lo que todos habíamos visto, pero resignificándolo con una lupa: mirar lo ya mirado, pero tan tan de cerca como no había sido visto antes. Me parece que fue una de las mejores que escribí en mi vida.

¿Creés que el libro puede ser usado como una especie de manual de estilo?

–Eso es lo más interesante: que pueda contribuir a trabajar un estilo, un rubro completamente descuidado en las universidades, las escuelas de periodismo y los medios. Cuando se sale de la universidad y se entra a trabajar en un medio, lo primero que pasa es que te borran todas las marcas personales. Después hay que hacer toda una carrera para reconstruirlas. En un medio donde se dice que todos somos prescindibles, que mañana podés no estar y nadie se va a dar cuenta, no es una operación inocente. Por eso el estilo también es un arma gremial: hay que trabajarlo casi como un mecanismo de autodefensa. R

La semana de la bestia

CINE Su padre es profesor de Sociología y él se recibió de licenciado en Filosofía, pero su cine arrasó en la taquilla española con su cultura de cineclub guarro y transgresor. En España es un cineasta de masas, mientras que acá todavía es de culto. Aunque algo de eso se empieza a revertir: Alex de la Iglesia llegó a Buenos Aires para dar un seminario, estrenar su nueva película y acompañar una retrospectiva de toda su obra. La bestia está entre nosotros.

POR MARTÍN PÉREZ

Un año antes de imaginarse escribiendo el guión de una película llamada *800 balas*, Alex de la Iglesia hizo un viaje a Almería para visitar los míticos decorados donde había filmado sus películas el director italiano Sergio Leone, que aún hoy siguen de pie en el lugar. Un día, como estaban filmando en el poblado mexicano, Alex se fue a pasear por el del oeste, que estaba vacío. Se metió en el saloon, donde sólo había una familia de alemanes, y pidió una cerveza. De la nada apareció un vaquero, y le gritó al barman: "Dame un whisky, Joe". El director bilbaíno confiesa no haber podido evitar mirar con sorpresa al recién llegado que, como si fuera poco, le preguntaba a la mesera: "¿Han venido los confederados?". A esa altura, Alex de la Iglesia ya se preguntaba qué era lo que estaba pasando.

"Fue entonces cuando entró otro tipo corriendo que le dio un golpe con una silla y se empezaron a pegar entre ellos. Tiraron unos tiros, y de golpe un niño que estaba con los alemanes se puso a llorar. Así que fueron donde el niño y le hicieron unos arrumacos hasta que se calmó. No me preguntes por qué, pero luego entró un niño montado en un burro, ellos saludaron a todo el mundo y pasaron la gorra. Y yo me dije: ¡Dios mío, esta gente no puede ser!". Sin poder reprimir su curiosidad, se acercó a uno de ellos, apodado Titi. "Es el que sale en la película haciendo de indio escayolado", apunta Alex. Consultado sobre el espectáculo, Titi le explicó a Alex que el show se llevaba a cabo tres veces por día. "Es decir que tres veces por día estás pegándote y arrastrándote por el suelo", dijo el visitante. A lo que el cowboy apuntó: "Eso no es nada, a veces un caballo nos lleva a la rastra". Pero, eso sí, no se cambiaba de ropa entre funciones. "¿Para qué me voy a quitar el traje? Me paso el día vestido de vaquero y ya", le explicó Titi, como si fuera la cosa más normal del mundo.

"A todo esto, todo el tiempo pedían whisky de verdad", sigue con su relato Alex. "Una tarde le vi totalmente borracho y le pregunté si regresaba a Tabernas, que es el pueblo donde vivía, que está al lado de los sets de Leone. Me respondió que no, que se quedaba ahí." Cuando Alex le preguntó a Titi dónde dormía, el vaquero le respondió que dormía en un catre que había en la cárcel. "Y fue allí donde me dije: este tío todos los días se sube a un caballo, viste como vaquero, se pega como un vaquero, lleva armas como un vaquero –porque los Colts que llevaban eran auténticos– y duerme en un decorado. Así que este tío es lo más cercano que hay a un vaquero de verdad."

Así fue como nació la idea del guión de *800 balas*, una película que narra las desventuras de Julián (interpretado por el mítico actor español Sancho Gracia) y su pandilla de dobles de acción, refugiados en su ciudad de utilería. La última película de Alex de la Iglesia, en la que el bilbaíno homenajea ese sueño absurdo que es vivir haciendo cine. "Es algo tan ridículo y tan a contramano de la realidad que te tienes que apartar y vivir en una especie de desierto, que es donde vive el protagonista de *800 balas*. Allí puedes llegar a ser feliz, por supuesto, pero está claro que hay un momento en que alguien te va a pedir que rindas cuentas y vas a tener que pagar un precio. Alguien que te dirá: oye, mientras tu estás jugando a indios y vaqueros hay otra gente que está sufriendo. Algo que también siento yo cuando hago mis películas", confiesa este quinto hijo de una familia culta, con padre catedrático de Sociología y madre pintora realista, dibujante de comics en su adolescencia y licenciado en Filosofía, que este fin de semana está de visita en Buenos Aires. ¿El motivo? Dar un seminario en el Malba para el que desde hace un mes todos los cupos están cubiertos, acompañar el estreno local de su última película y presentar una retrospectiva completa de los films con los que durante la década del '90 ingresó definitivamente en la historia grande del cine español.

Mirindas mutantes

Alguna vez, no hace tanto, a Alex de la Iglesia le pidieron que se hiciera una autoentrevista. Así fue cómo se describió a sí mismo: "Veo a un individuo exageradamente gordo, con barba, quizá para disimular su rostro aniñado, con rosados mofletes. Sin embargo, ya no parece joven. Está canoso, y las entradas ya no son entradas, son cauces por los que resbalan ríos de sudor salado. Las manitas regordetas que cuelgan alegres de sus brazos dan un poco de grima: como dijo una vez El Gran Wyoming, parecen un 'manojo de pollas'. La barriga, que se extiende inmensa como un planeta desierto, ocupa generosamente el centro del cuerpo y parece su auténtico cerebro. Los pies congestionados sobreviven a cientos de grados centígrados en el interior de unas zapatillas viejas de deporte. No se atreven a salir más que de noche, angustiados por el peso que abruma sus conciencias".

Semejante panorama no es tan opresivo cuando se está efectivamente frente a Alex. No es más que un tipo serio, barbudo y con lentes de marco ancho, que no regala ni uno solo de sus comentarios. Eso sí, cuando se ríe, lo hace con ganas. Y cuando se larga a hablar, no hay quien lo pare. "Nunca se me ocurrió en mis comienzos ir al asalto del cine español", aclara, cuando se le pregunta si su éxito no sería algo así como *La venganza de los nerds*. "Además, eso de que los cineastas de mi generación somos transgresores y diferentes es una mentira. Los verdaderos transgresores estaban una generación más atrás: es el cine de Berlanga, Marco Ferreri o Azcona, que hacían un cine provocador y radical, absolutamente divertido, sangrante y con una fuerza asombrosa. Y lo hacían en pleno franquismo, por lo que no cabe ninguna duda que una situación dramática no hace más que generar comedias bestiales. Ese es el grupo de gente a la que admiro y de la que me siento más cerca."

Cuando se le pregunta cómo fue que un alumno de Filosofía de la Universidad de Deusto llegó a ser director de cine, el licenciado Alex le suele echar la culpa al cineclub. "Todos éramos *freaks* allí", contó alguna vez en una entrevista realizada para una publicación de su antigua Universidad. "Nunca me voy a olvidar de un profesor de Historia Antigua, experto en Plotino, porque fue quien me inspiró el personaje del cura de *El día de la Bestia*. Siempre me pareció atractiva la idea de una persona que sabe tantísimo, pero sobre una cosa tan minúscula. De ahí surgió la idea de que fuera un cura que sabía tanto sobre un tema que podía desconocer el mundo y volverse loco." Aquellas viñetas de comics que De la Iglesia no dejó de dibujar aun en los pasillos universitarios devinieron en un único cortometraje, *Mirindas asesinas* (1990), la única ausencia en la retrospectiva sobre su obra que desde este jueves se está llevando a cabo en el Cine Gaumont. "Una lástima, porque está incluida en el video de *La Comunidad* que se editó en España. Si lo sabía, me traía uno", dice el director, al que aquel corto le sirvió de carta de presentación para su primer largometraje, producido nada menos que por Pedro Almodóvar.

Con *Acción mutante* (1992), la saga de un comando terrorista integrado por minusválidos que nunca se estrenó comercialmente en Argentina, Alex ganó tres premios Goya, pero se nota demasiado que es una primera película. "Cada vez que la veo no puedo evitar pensar que es una buena idea que podría haber estado mucho mejor dirigida", opina. "Pero hoy no la cambiaría, simplemente me parece que no tiene el apoyo sonoro que necesitaría. Me gustaría remezclar el sonido, porque le falta música. Pero tiene cosas muy buenas por esa inconsciencia absoluta que generaba un morro brutal a la hora de plantear cosas, llevando a la pantalla cosas que ya nunca más se verán en el cine." Fue justamente de un recuerdo del rodaje de *Acción mutante* de donde nació uno de los más queribles personajes secundarios de *800 balas*, el del "ahorcado" que se dejan olvidado todo el tiempo colgado de la horca. "Una vez debimos de dejar colgado de un árbol a Alex Angulo. Me acuerdo que me acerqué a decirle:'Oye Alex, perdona pero no te podemos bajar, porque entre que te bajamos y subimos perdemos un montón de tiempo'. Así que nos fuimos a cenar con todo el equipo y le dejamos colgado allí, con un bocadillo en la mano."

Muertos de bestias

La verdadera consagración –cinco Goyas, incluido el de mejor director– llegó con *El día de la Bestia* (1995) y el inolvidable protagónico de Santiago Segura como un fanático del heavy metal. "Es una película que quiero mucho, porque es la que más recuerda la gente", confiesa Alex. "La tenía pensada desde antes que *Acción mutante*, y el único secreto es que tiene un buen guión, una buena idea de base." Su historia es la de un pequeño cura que, después de pasarse un cuarto de siglo estudiando el Apocalipsis, llega a la conclusión de que el Anticristo nacerá en Madrid y decide armarse hasta los dientes e iniciar una improvisada carrera delictiva –auxiliado por el personaje de Segura– antes de que sea demasiado tarde.

Producida por Andrés Vicente Gómez –luego de que, según dicen, Almodóvar declinase hacerlo, atemorizado por el tema–, *El día de la Bestia* dio paso a *Perdita Durango* (1997), un delirio fronterizo y demoníaco por encargo, basado en una novela de Barry Gifford. "Es una película a la que le tengo mucho cariño por la experiencia vital que supuso ir a rodar en inglés y en Norteamérica", cuenta Alex, que acepta con orgullo que es una película sórdida y espectacular. "Lo que más me gusta de ella es Javier Bardem. Y también me gusta cómo está Rosie Pérez. Y luego esa mezcla de locura extrema y humor absurdo que tiene. Me gusta que escuchen a Herb Alpert y sus Tijuana Brass como una pareja de enamorados cuando están pensando en liquidarse a los niños. Me gusta que la chica disfrute



FOTO: JORGE LARROSA

cuando la violan. Me gusta toda esa inversión de valores."

Luego de aceptar aquel encargo de su productor, la filmografía de Alex de la Iglesia continúa con la que es su película preferida y tal vez sea su mejor trabajo, *Muertos de risa* (1999). La historia de una pareja de cómicos cuyo devenir acompaña la historia moderna de España. Y que deja bien en claro que, como dice uno de sus protagonistas, "el humor no tiene ni puta gracia". "Es una película muy siniestra sobre la amistad y el cariño", explica su director. "Es mi preferida porque personalmente, como hablando conmigo mismo, es la película en la que pienso que más nos hemos pasado, en la que más nos hemos arriesgado. Y, sobre todo, porque es en la que hemos hablado de lo que más nos interesa, de esa mezcla de humor y dolor. No puedo dejar de pensar en ese tipo encerrado en el armario de una casa vacía, dándole vueltas a la envidia, pensando del otro cosas como 'me roba las cartas de los fans'", recuerda Alex, que confiesa haber pisado alguna vez ciertos escalones de la mortal escalera descendiente de envidia en la que ingresa su pareja protagonista. "Sin duda que ha sido así. Un ejemplo: fingir alegría para que sufran los demás. Pero sin llegar al extremo de la fiesta falsa que se monta uno de ellos, claro está", aclara con una sonrisa.

Esa comunidad

El siguiente paso en la carrera de Alex de la Iglesia fue su más grande éxito de taquilla: *La comunidad* (2000), un homenaje a Polanski y Berlanga protagonizado por Carmen Maura. La historia de un tesoro escondido en un edificio y de cómo su protagonista quiere escaparse con él mientras sus vecinos intentan evitar que se salga con la suya. "Me molesta que digan que es la mejor", confiesa el bilbaíno. "Sé que Carmen se mosquea cuando lo digo, pero me parece la película más convencional de todas las que he rodado. Está bien hecha y le tengo cariño, pero cuando la hicimos era como si dijésemos 'vamos a hacer una película de éstas'", dice Alex, que para rodar *800 balas* (2002) abandonó a su productor de siempre y formó su propia productora. Y no le fue nada bien. "La gente en España noquiso pagar su entrada para entrar al cine a ver un western", explica el director de una película que no es un western hecho y derecho, claro está. Es más bien su trabajo más querible –que se estrena aquí comercialmente el jueves que viene– sobre un grupo de marginales en los que no puede evitar verse reflejado.

"Ya no se hacen películas buenas como las de antes", dice el protagonista de *800 balas*. Y agrega: "Ahora sólo se filman películas para viejas y toda esa chorrada de efectos especiales". Cuando a Alex de la Iglesia se le recuerda el parlamento no puede evitar que en su rostro se dibuje una sonrisa. "Digamos que no de una manera tan radical, pero debo confesar que comparto lo que afirma esa frase", admite. "Al fin y al cabo yo me siento un anormal más, que vive haciendo ese juego ridículo que es hacer cine hoy en día. Porque lo único que hacemos en realidad es imitar un cine que ya hemos visto antes, sin poder aportar nada nuevo. Tal vez una visión más o menos excéntrica, nomás. Pero lo que hacemos realmente es soñar con un pasado mítico, en el que veíamos películas de verdad." ■

La retrospectiva de Alex de la Iglesia se lleva a cabo hasta el miércoles 17 en el cine Gaumont-Espacio Incaa Km. 0, Av. Rivadavia 1635.

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

BARES Y RESTAURANTES

Cocina abierta


FOTO SEBASTIÁN FREIRE

POR MARTÍN PÉREZ

Comida, vino, historia. Tres palabras que están escritas en una bien humana letra cursiva en la fachada de *Masamadre*, un restaurante que, en realidad, es como una gran cocina abierta al público. Por lo general, cuando uno ha visitado las veces suficientes la casa de un amigo, siempre termina instalándose en la cocina. En ese ambiente todo tiene una forma práctica y cotidiana, todo es funcional antes que ornamental. Algo parecido –sólo que a la primera visita– sucede en este pequeño comedor de Villa Crespo que se define como un "Atelier de Pan y Comida" y acaba de cumplir un año de existencia. "En un comienzo, la idea fue reencontrarse con el espacio y la tarea de dar de comer a la gente", cuenta Juan Pablo Marín, mentor del proyecto e hijo de los dueños de *Pan y Teatro*. "Porque trabajar en restaurantes es algo que, paradójicamente, te aleja del oficio. Nosotros, en cambio, con esto lo profundizamos y lo exponemos a nuestros clientes. *Masamadre* es una cocina abierta al público, algo que la gente parece haber entendido muy bien."

El restaurante está ahí donde la calle Vera se junta con la avenida Corrientes, a unas tres cuadras de Scalabrini Ortiz y de Angel Gallardo. El espacio está repartido en dos "ambientes": un mostrador, donde descansan panes de todo tipo, y la cocina, poblada de mesas, sillas, tablas y caballetes donde se atiende a los clientes. Hay un pequeño entrepiso lleno de instrumentos de música y un enorme San Jorge y el Dragón, un espejo enorme arriba del mostrador y hasta una biblioteca llena de libros a disposición de los clientes.

"La nuestra es una comida de posguerra: el rejunte de lo que cocinaban los inmigrantes, que fue generando nuestra verdadera cultura gastronómica", explica Marín, y agrega que el menú del lugar funciona como un homenaje virtual a la cebolla y al tomate. "El recurso mínimo explotado al máximo", resume celebrando la habilidad de Carmen Paz, una señora cocinera de mirada generosa y sonrisa permanente a la que Juan Pablo presenta como su "gurú de la cocina", capaz de mezclar con naturalidad lo italiano con lo hindú. Tan bien ha comprendido la clientela a *Masamadre*, que hay días en que es muy difícil conseguir lugar. De hecho, hasta dan ganas de mantener el dato en secreto: que cada uno se busque su propio *Masamadre*, pero en otra parte. Juan Carlos se ríe cuando se lo comento, pero no puede evitar estar de acuerdo. Sin embargo, para quienes quieran insistir, la recomendación es ir a almorzar un día de semana, aunque siempre después de las dos de la tarde. Los sábados, por ejemplo, mejor abstenerse; se evitarán frustraciones. Lo mejor es ir con tiempo y hacerse del barrio por unas horas, aunque nunca tanto como ese vecino que le regaló a Juan Carlos la olla en la que su mamá hacía sopa de cebolla. Cada vez que la usan –sólo para hacer sopa, siempre–, el vecino es invitado por derecho propio.

"El barrio fue el primero en entender nuestra propuesta", dice con orgullo Marín, que decidió cambiar de modelo de restaurante cuando el ardiente 2001 golpeaba a la puerta de sus salones y sus menúes sólo satisfacían a ejecutivos y embajadores. "Llega un momento en que tenés que elegir a quién le cocinás y para qué", se entusiasma Juan Carlos, mientras reivindica ese cartel que anuncia desde la vidriera: "Se nos acabó la Coca Cola". Cuando Estados Unidos invadió Irak, los clientes celebraban lo que creían era una especie de respuesta antiimperialista. "Pero en realidad yo lo había decidido mucho antes: cuando venía a visitarme mi hija –a la que veía poco y nada–, lo primero que hacía era pedirme Coca. Y yo no quería ser en su vida el tipo que le daba Coca Cola." Y Juan Carlos decidió dejar de ser ese tipo no sólo para su hija. En cuanto al café, no hay cartel a la vista que declare que no hay, pero basta que a alguien se le ocurra pedirlo para que una oportuna llamada al bar de la esquina le dé el gusto.

Masamadre está en Vera 321. Abre lunes y martes de 9 a 19, de miércoles a viernes de 10 a 16 y de 19 a 23, y los sábados de 10 a 16.

TEATRO



Los débiles

Una mujer policía rescata a dos chicos retrasados que quedan huérfanos en un accidente automovilístico y se encierra con ellos para evitar males mayores. El aire enrarecido del confinamiento los intoxica y los fortalece: en el silencio encuentran ideas nuevas, se sienten a salvo y pergeñan un mundo a su medida. Con dirección de Ana Alvarado sobre un texto de Guillermo Arengo.

Los sábados a las 23 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Reservas al 4862-1167, ent. $ 8

Casting sólo para niños prodigio

Un espectáculo teatral multimedia escrito y dirigido por Santiago Calvo, integrado por 32 actores de la compañía Patrika. Es una trilogía: para ver la totalidad del show y el desarrollo histórico de las audiciones (durante veinte años), hay que asistir a tres funciones: *Casting 1*, los domingos a las 20; *Casting 2*, los viernes a las 22; *Casting 3*, los sábados a las 22.

En Teatro Contemporáneo, Cochabamba 415. A la gorra

MÚSICA



Negatif

Es importado y es doble. Es decir: un disco carísimo. Pero siempre hay maneras más económicas de hacerse con estos tesoros (Internet, claro). Y en este caso no hay que tener escrúpulos, porque se trata del disco del año. Benjamin Biolay es un cantautor francés que bebe de la fuente de Serge Gainsbourg y reinventa la *chanson* con un buen gusto pasmoso, orquestaciones bellísimas, bases electrónicas sobrias y hasta algo de *country*. Como todo trovador de calidad, está acompañado por una dama, en este caso Chiara Mastroianni, su señora esposa. Canciones como "Pénombre Des Pays Bas" o "Hors La Vie" son sencillamente insuperables. ¡Esto es pop elegante!

Yes New York

Una recopilación muy bienvenida, ahora que ya no se puede estar tan al día con las novedades. Recoge buena parte de la escena retro rock neoyorquina del nuevo milenio. Lo mejor: The Strokes con "New York City Cops" –que había quedado afuera de su disco *Is this it*–, Interpol con sus aires a la Joy Division y Radio 4, un grupo que cita bien a The Clash.

VIDEO



Lejos del paraíso

Todd Haynes se propuso recrear el melodrama según Douglas Sirk, pero revelando todo lo que aquella versión del género apenas sugería. Más que funcionar, el experimento depara una de las mejores y más bellas películas de los últimos años. Julianne Moore es Cathy, una ama de casa que vive en un paraíso suburbano de los años cincuenta y está casada con Frank (Dennis Quaid), un ejecutivo exitoso. Pero esa perfecta postal de clase media no tardará en resquebrajarse. La crisis matrimonial sobreviene cuando se pone en evidencia la homosexualidad de su marido, y Cathy busca refugio en los brazos de su atractivo jardinero negro (el excelente Dennis Haysbert, clon impecable de Sidney Poitier). Un melodrama de relojería.

Nadar solo

Austera y nostálgica, la opera prima de Ezequiel Acuña sigue a un chico de Barrio Norte, Martín (Nicolás Mateo), que viaja a Mar del Plata buscando huir de la monotonía y atenuar dos dolores: el distanciamiento de un amigo y la ausencia de su hermano mayor. Un retrato sensible de las incertidumbres de la adolescencia. Con música de Marcelo Ezquiaga y de Jaime Sin Tierra.

MODAS



A rodar, mi amor

POR CECILIA SOSA

Llegar tarde a la moda siempre tiene sus riesgos. Y en el caso de los *rollers*, el riesgo puede ser la vida. Los bólidos que circulan por el Rosedal de Palermo como iluminados por Paul Virilio no reparan en iniciadas ni consideran atenuantes estéticos. Y a cinco pesos la media hora de alquiler, las chances de brillar no son muchas. Sobre todo cuando los que sobrevivieron al furor de los ‘90 responden a máximas darwinianas: la impunidad de haber desplazado a todo advenedizo y haber devenido en profesionales dispuestos a sepultar la candidez de todo aquel que vaya por una segunda vuelta. En esas crueles circunstancias, lo que queda es apostar a que las hermosas maniobras de Rob Lowe actúen por resonancia, tratar de intuir cierto arte del slalom o invocar aquellas excursiones de escuela primaria a las pistas de patinaje sobre hielo a Québec o La imprenta de Belgrano. Pero, ¡qué lejos quedó la primavera alfonsinista!

Tiene que ser una señal que el señor que exhibe los pares desordenados en el baúl abierto de la camioneta estacionada al borde del circuito del Rosedal encuentre tres pares 37, un 38 y un 39 entre el revoltijo de patines de segunda mano, y casi una hazaña encontrar el impulso necesario para levantarse del cordón y acometer la primera prueba de equilibrio. Suerte que el chico que ajusta broches se presta, estoico, a oficiar de poste humano para contener derrumbes súbitos. Y que el reloj del que sella entradas y salidas no cuente los preparativos, porque la media hora se escurriría antes de dejar el documento como prenda de canje y conseguir cruzar la vereda. Pero ya está: comienza el circuito.

Qué importa que se parezca más al ejercicio exigido por alguna abuela para conservar el brillo de los pisos que a los sugerentes movimientos de *Castillos de hielo*. Para las que sólo tienen como antecedente una única tarde de esquí en el viaje de egresados, el problema no tarda en hacerse evidente: las tardecitas de domingo en Palermo no abundan en adolescentes dispuestos a la amable pedagogía, y sí en enjambres de niños crueles que parecen haber nacido con las ruedas incrustadas en los pies. Y sí en madres, esas implacables criaturas siempre dispuestas al cinismo: “Cuidado, Matías, que no todos patinan como vos”.

Es que la diferencia entre los *rollers* y esos sólidos artefactos plateados y de ruedas naranjas que en la infancia se llamaban “patines” es tan sutil como la que separa un paseo en tractor de una caída libre en parapente. ¿A quién se le habrá ocurrido poner esas tres ruedas de ínfimo grosor en la misma línea, cuando podrían organizarse en un armónico y seguro triángulo equilátero? Pero no es tiempo de preguntas, y la travesía continúa entre el infierno de rodados sin motor que sorprende con una indescifrable bicicleta de tres ruedas que corre al ras del piso. “Patinar es como caminar, pero deslizándose un poco de costado”, instruye la que toma la delantera. Mejor si se lo acompaña con un leve balanceo de brazos, y la fila india avanza tambaleante, espástica, incompetentemente.

Pero quién le impide a una soñarse como una de esas patinadoras de botitas blancas y tutú que seducen con sus coreografías inalcanzables. A la hora de pedir un minuto para analizar la situación del equipo, las opciones son dos: argumentar –entre temblequeos de rodilla– que esos modestos deslizamientos son el máximo esfuerzo físico hecho en años, o bien sacar a relucir algún *link* metafísico con las doradas épocas en que las pistas de hielo, con esa secreta ilusión de eternidad que tiene cada moda convertible, se distribuían democráticamente por los barrios.

Pero atención: el circuito de doble circulación y andariveles marcados con líneas amarillas se complica en los tramos donde el pavimento se vuelve arenoso, y rechinan los dientes y se acalambran los pies justo cuando un promotor *part-time* tiene el tupé de ponerse a repartir un volante promocionando a Ibarra. De cualquier modo, la emoción es inmensa cuando suena el celular y hasta se puede vivir con *delay* la hazaña menemista de conversar sin detener el paseo. Al cuarto de hora cumplido, la destreza alcanza para intentar frenar con los patines (y no con los autos estacionados ni los ocasionales transeúntes) y hasta tratar de imprimirle cierto vértigo al paseo. Pero justo cuando la prueba de confianza parecía ganada, sobreviene la primera caída. No es hora de arrepentirse de no haber optado por las clásicas bicicletas de agua: el tiempo corre, y al menos hay que completar una vuelta al lago. Con la prueba superada, a una, que es insaciable, se le ocurre el desafío de la tarde: “Si nos apuramos llegamos a dar una vuelta más”. ¿En 10 minutos? Las cuentas no cierran pero ahí va.

“Gracias, señor, gracias”, dice una, estrellándose contra la camioneta de llegada. El balance es espléndido: sólo hay que lamentar un raspón de rodilla, una polera (divina) perdida y un incipiente dolor muscular que seguro ganará todo el cuerpo. ¿Y si aspiramos a los *rollers* propios?

Los rollers se alquilan en el circuito del Rosedal de Palermo a $ 5 la media hora y $ 8 la hora, los fines de semana desde la mañana.

CINE



Sudeste

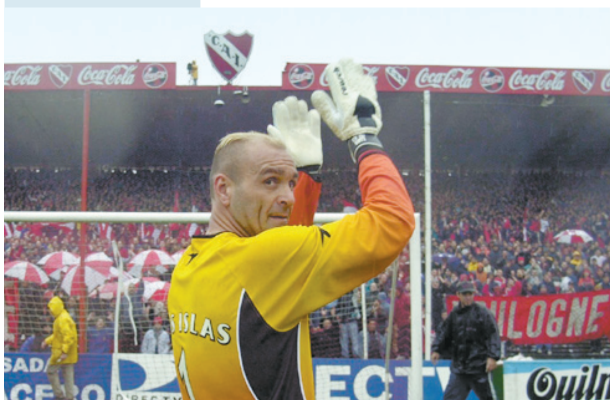
El Boga acaba de perder a su padre. Vive en el Delta y se siente un poco desamparado. Hasta que conoce al Pampa, un delincuente que sale herido de un golpe malogrado y busca refugio en las islas. La amistad que entabla tendrá consecuencias imprevisibles. Basada en la novela homónima de Haroldo Conti, la película de Sergio Belloti combina la tensión de una trama policial con el tono contemplativo del neorrealismo isleño y respeta la mirada original del escritor. Con Luis Ziembrowski y Javier Locatelli.

Retrospectiva Alex de la Iglesia

La Bestia Española vino a Buenos Aires a dictar un seminario y a presentar su última película, *800 balas*. Para homenajearlo se programó un ciclo que repasa todos sus delirios cinematográficos. Hoy se proyectará *Muertos de risa* (15.15), *Acción mutante* (17.25), *El día de la bestia* (19.40) y *La comunidad* (22.10). Mañana a las 15.15, *Perdita Durango*, y se repiten todas las demás. El ciclo continúa hasta el miércoles.

En el Gaumont Espacio Incaa, Rivadavia 1635

RADIO



El club de los imposibles

Todas las intrigas se revelan en este programa que matiza el deporte –su especialidad– con condimentos de interés general, como el repaso de las noticias de la semana y una impecable selección de rock y funk. Por la sección de entrevistas ya pasaron personajes como el periodista deportivo Osvaldo Príncipi, la actriz Laura Azcurra, los jugadores Luis Islas y Sebastián Battaglia, y Juan Castro, entre otros. Con conducción de Mariano y Santiago Lagomarsino, acompañan Emilio Mamani y Alejandra Valenzuela y produce Roberto Lagomarsino.

Los viernes a las 20 por FM Palermo, 94.7

Fiba Radio

Durante el Festival Internacional de Teatro, el hall del Teatro San Martín se convierte en una radio. Además de entrevistas a los principales participantes nacionales e internacionales, el improvisado estudio ofrece números en vivo que evocan los rituales de la radio de antaño. Un ejemplo: el unipersonal que realizó Enrique Federman hace algunos días. Los que quieran ver la radio en acción pueden acercarse al teatro (Corrientes 1530); los que quieran escucharla, sintonicen Radio de la Ciudad (AM 1110) de 14 a 19.

TELEVISIÓN



Orgazmo

Matt Stone y Trey Parker, los cerebros de *South Park*, se meten en una comedia de enredos que parodia los códigos de la industria del cine porno. Parker es un misionero mormón que cae por casualidad en un set de filmación de Los Angeles, y es reclutado como protagonista para interpretar a Orgazmo, un superhéroe sexual. Los problemas comienzan cuando Orgazmo se convierte en un ídolo nacional. Imperdible: hace un cameo la gran leyenda del porno Ron Jeremy.

El viernes a las 23.15 por I-Sat

E-24

Con sólo dos emisiones, el nuevo programa de la productora de Pergolini ya levantó polvareda, acusaciones y salvedades. ¿Se puede lucrar con la salud pública? ¿Son los hospitales tal como los muestran? ¿No deberían donar las ganancias? En cualquier caso, el programa, que ya desde el título hace un guiño tercermundista a *ER*, tiene una producción impecable, un montaje que consigue llevar adelante la historia de los médicos y de los casos, y consigue atrapar con el vértigo de la ficción y la crudeza de la realidad.



LENI RIEFENSTAHL PRACTICANDO FOTOGRAFÍA SUBMARINA EN EL OCEÉANO INDICO (1974).

LA OVEJA NEGRA

PERSONAJES La semana pasada murió Leni Riefenstahl, la "Directora del Diablo". Tenía 101 años, dos pasiones absorbentes –el buceo y la fotografía– y el prestigio atroz, intolerable, de haber puesto su talento de cineasta al servicio de Adolf Hitler. El periodista David Jenkins, uno de los últimos en entrevistarla, repasó con ella los pormenores de un pasado tan colosal como imperdonable.

POR DAVID JENKINS

En febrero de este año, Leni Riefenstahl estuvo en Sudán, donde sufrió un accidente de helicóptero que le ocasionó la rotura de varias costillas y daños en un pulmón. En agosto, sin embargo, partió rumbo a las Maldivas, donde realizó la última de sus más de dos mil inmersiones en las profundidades del mar. En septiembre estaba de regreso en Alemania, donde se sometió a una operación de espalda. Estuvo internada en el hospital apenas tres días. Hoy, dos semanas después, Riefenstahl está de vuelta en su casa cerca del lago Starnberg, al sudoeste de Munich, tomando analgésicos y ocupada en organizar su inminente *website*. Y ahora está sentada ante mí en un sofá de cuero color mostaza, diciendo que no, que Adolf Hitler no le parecía sexualmente atractivo.

"Al contrario: he visto fotografías de él de antes de conocerlo y era muy feo. En la vida real, sin embargo, causaba una impresión completamente distinta: tranquilo, pensativo, nada que ver con el fanático en el que se convirtió después. Era un hombre simple, común, y nunca estuve enamorada de él ni nada parecido." ("Si hubiera sido algo sexy –dijo Riefenstahl alguna vez–, habríamos sido amantes, naturalmente. Si hubiera sido algo sexy, Eva Braun no habría existido.") A la luz de *Las cinco vidas de Leni*, el libro de fotos que acaba de aparecer sobre ella, el tema parece inevitable.

Cuatro de esas vidas, dice, la hicieron feliz. Su época de bailarina –vocación que siguió contra la voluntad de su despótico padre, un acomodado hombre de negocios berlinés–, que entre los 21 y los 24 años le deparó un éxito loco en Europa central; su época de montañesa, entre 1926 y 1933, que la consagró como la estrella más atrevida de varios exitosísimos films alemanes; su época de fotógrafa, desde principios de los sesenta hasta 1977, cuando vivió entre los pueblos nubios de Sudán y fotografió su sobrecogedora belleza; su época de buceadora, un mundo al que accedió en 1974, cuando, fingiendo tener sólo 52 años, tomó sus primeras lecciones de buceo. (Ahora, en las salas de edición que tiene en el sótano de su casa, Riefenstahl está ocupada editando las casi 75 horas de filmaciones submarinas que hizo con su compañero Horst Kettner, de 56 años.) Pero la que le proporcionó más alabanzas, infamia y notoriedad fue su quinta vida: su vida como cineasta y amiga de Adolf Hitler.

Porque Riefenstahl es para muchos la *Directora del Diablo*, un apodo derivado del hecho de que entre sus cinco películas concluidas figura una de las piezas cinematográficas más denostadas y brillantes jamás hechas: *El triunfo de la voluntad*, una evocación de la reunión del Partido Nazi en Nuremberg, en 1934. Para sus críticos, el film glorifica a los nazis y representa la más perniciosa propaganda; para sus defensores, tiene fuerza, majestuosidad y una gran inventiva técnica. ¿Está orgullosa Riefenstahl de la película?

"No, me hace infeliz. Esa película alteró mi vida. Cuando la vieron los Tribunales de Desnazificación, todos dijeron: 'No, ésta no es una película de propaganda. Es un film de arte'. Y al partido tampoco le gustó demasiado. La gente decía: '¿Por qué no aparezco yo? ¿Por qué no aparecen las mujeres?'. A Hitler le gustó porque lo veía como un film de arte, como Goebbels. Pero el partido no quedó contento."

¿A Goebbels le gustó... como película?

–Seguro. Antes de que los nazis llegaran al poder, Goebbels estaba loco por mí. Me quería a toda costa. Incluso quería divorciarse y casarse conmigo. Pero después de que lo rechacé, decidió odiarme. La razón principal era el aprecio que Hitler me tenía. Estaba celoso. Hitler siempre me defendió contra Goebbels. Fue Hitler el que decidió, después de *Olympia* (*la crónica de Riefenstahl de los Juegos Olímpicos de 1936 en Berlín, estrenada el día del cumpleaños de Hitler, el 20 de abril de 1938*), que yo dejara de estar bajo el mando de Goebbels y me pusiera bajo el de Rudolph Hess. Pero Goebbels era un hombre inteligente, y se dio cuenta de que *El triunfo de la voluntad* era un buen film.

Riefenstahl es simpática, atractiva y suavemente seductora. Tiene los ojos muy pintados, *rouge* en los labios y las uñas esmaltadas. Lleva el pelo blanco peinado con cierta elegancia, un collar de oro y una pulsera en la muñeca derecha. Hoy, a causa de la operación, lleva pantalones, tacos bajos y medias dobles. Pero hace un par de meses fue retratada por Helmut Newton, el fotógrafo de origen alemán especializado en sexo y poder, para quien se puso un conjunto negro que revelaba un par de piernas tan espectaculares hoy como en su época de estrella de cine, cuando Riefenstahl era igual de atractiva que Marlene Dietrich. Josef von Sternberg, el director que convirtió a Dietrich en una estrella internacional, quería llevarse a Riefenstahl con él a Hollywood. Pero ella no quiso; desde entonces, dice, no ha hecho más que arrepentirse. Le hicieron la oferta en 1929: de haber aceptado, habría escapado a la órbita de Hitler.

Para graficar el carisma de Hitler, sin embargo, Riefenstahl cuenta que "Von Sternberg estaba allí el año en que Hitler llegó al poder, en enero. Yo no: estaba en Groenlandia filmando *SOS Iceberg*, y Von Sternberg me contó más tarde que él también había tenido la impresión de que Hitler era un genio". Se ríe y continúa: "Von Sternberg me dijo: '¡Lástima que soy judío!'. Pero no quiero contar eso: la gente detesta que lo cuente".

Ésa es, por supuesto, la gran cruz del caso Riefenstahl. "Yo no era comunista, no era nazi", insiste. "Era una artista. No era nada, no tenía partido." Dice que estaba desesperada por no hacer *El triunfo de la voluntad*. "Le decía a Hitler: 'No, no, no, no'. Y él me decía: 'Por favor, Leni, una película, una sola película sobre la reunión de Nuremberg'. Y yo le dije: 'No'. Y él me dijo: 'Por favor, dame seis días de tu vida'. Y los periodistas y la gente dicen que hice la película porque soy ambiciosa. Porque quería colaborar. Fue al revés."

Pero Leni era ambiciosa. Luchó y venció a su padre para ser bailarina. Y para convertirse en estrella de cine, persiguió y conquistó al doctor Arnold Franck, el hombre que la incorporó a sus films de montaña. Y al asistir por primera vez a una reunión nazi en el Palacio de los Deportes de Berlín, en febrero de 1932, Hitler la deslumbró tanto que le escribió una carta y en respuesta, como la gran



L.R. COMPAGINANDO LOS 400 KILÓMETROS DE CELULOIDE DE *OLYMPIA*.



HITLER PRESENCIANDO LAS OLIMPÍADAS DE 1936, FILMADO POR L.R.

estrella que era, la invitaron a conocerlo. En ese primer encuentro, Hitler le dijo: "Cuando lleguemos al poder, tú harás mis películas". Ella le comunicó el desagrado que le inspiraba su política racial. "Y él me interrumpió, me miró, me rodeó suavemente con sus brazos y me atrajo hacia sí. Luego lo vi alzar los brazos en actitud suplicante. '¿Cómo puedo amar a una mujer antes de haber completado mi trabajo?'" De ahí en adelante, Riefenstahl quedó íntima, irrevocablemente vinculada con Hitler.

Según ella, el problema es que fue demasiado sincera. "Nadie fue sincero después de la guerra. Era como si nunca hubieran estado a favor de Hitler, cuando el noventa por ciento lo estaba. Pero yo fui sincera y lo pagué con los cincuenta años que pasé sin trabajar. Tendría que haber mentido. Fui sincera y lo pagué con mi vida de artista." Esa sinceridad, con todo, es relativa. Riefenstahl sabe que lo que la condena a los ojos de muchos, por no mencionar sus doce años de intimidad con las más altas jerarquías del nazismo, es *El triunfo de la voluntad*, una película que convierte al desagradable Hitler en una figura magistral y cuyo retrato majestuoso de los disciplinados soldados del partido evoca pompas de fuerza y de orden.

Por entonces, Riefenstahl ya había dirigido *The Blue Light* (*La luz azul*, 1932), un cuento de hadas místico en el que también actuó y que transcurre en las montañas. La película ganó premios, mereció un telegrama de felicitación de Douglas Fairbanks y tuvo buena repercusión de taquilla, pero ella dice que sólo la dirigió porque no tenía dinero para contratar a un director. "Nunca quise volver a dirigir. ¡Nunca!", dice. Es difícil creerle. Una ojeada al guión de rodaje de *The Blue Light* revela a una mujer obsesionada por los diferentes usos de la luz y las cámaras. Y el documental *La bella y horrible vida de Leni Riefenstahl*, de 1993, lamuestra a los 90 años ensimismada en su mesa de montaje, dando cátedra a partir de los inventivos movimientos de cámara y las extrañas tomas con grúas de *El triunfo de la voluntad*.

Después de aquella reunión en Berlín, Riefenstahl reconoció en Hitler no sólo a un hombre capaz –como mucha gente creía– de implementar un programa social que acabara con los seis millones de desocupados, los veteranos mendigando en la calle y los "muchos, muchos suicidios", sino también a un hombre con carisma, que "embrujaba a la gente". Y Hitler también reconoció algo en Leni. Era un gran admirador de *The Blue Light*; admiraba el hecho de que "yo, una mujer, me abriera camino entre hombres y tuviera éxito a pesar de ellos". Hitler vio la posibilidad de protagonizar una gran película; no un film de propaganda cualquiera sino uno que encerrara una forma más elevada de propaganda: una película realmente artística. Y Leni la hizo. Ella alega que no volvió a hacer películas para Hitler. *Olympia*, dice con razón, fue un encargo que le hizo el Comité Olímpico Internacional. Y Hitler no quería que lo hiciera: "No tenía ganas de ver a (*Jesse*) Owens (*el gran atleta norteamericano de color, campeón de sprint y de salto en largo*) y los atletas negros".

Pero Hitler asistió todos los días a los juegos y Goebbels colaboró con entusiasmo y financió la película. Riefenstahl, que libró batallas titánicas para rodar el film como quería, produjo una obra de vertiginosa belleza. Lo que le mereció muchas críticas; se argumentaba que la heroicidad de los atletas y la magnificencia de sus cuerpos testimoniaban el ideal nazi de acceso a la Fuerza a través de la Belleza: "No fui yo quien hizo bellos a los atletas –dice–. Fue Dios".

Uno de los atletas –Glenn Morris, el campeón norteamericano de decatlón– también quedó impactado por la belleza de Leni; bajó del podio triunfal, "me tomó en sus brazos, me abrió la blusa y besó mis pechos allí, en medio del estadio". (Leni dice que no fue "afortunada en el amor". Muchos de sus novios la trataban mal; su marido, Peter Jacob, un militar de carrera con el que se casó en 1944, "no podía mirar a otra mujer sin acostarse con ella. Era demasiado. ¡Demasiado!").

La cobertura de los Juegos de Sydney parece insignificante al lado de la magnificencia de *Olympia*, un film elaborado con los 400 kilómetros de celuloide que Leni filmó con sus 45 operadores de cámara. El film no presta la menor atención a las teorías raciales de los nazis: ahí está Owens, tan heroico como cualquiera, como están también otros atletas norteamericanos negros. El japonés que ganó el maratón y el equipo hindú de hockey reciben el mismo tratamiento reverencial que cualquier ario. Según Riefenstahl, Goebbels le pidió que no mostrara demasiado a los "negros de mierda", como los llamaba. Ella asumió "la responsabilidad de ignorar su orden", y también se negó a despedir a su jefe de prensa por estar casado con una mujer "no aria".

Pero, pero, pero... Leni estaba en el negocio del espectáculo. Y en el espectáculo –entonces como ahora– había muchos judíos que eran figuras. Muchos eran sus amigos. Algunos huyeron del país temprano, en 1933, después de la quema de libros de Königsplatz, en Munich. ¿Por qué no partió Leni también? "Hoy nadie puede hacerse una idea de lo que sucedió en el '33 y el '34", dice. Muy poca gente –tal vez el uno o el dos por ciento– sospechaba que Hitler era realmente peligroso. Y Riefenstahl dice que en los primeros tiempos Hitler "nunca hablaba en sus discursos sobre el pueblo judío. Porque sabía que hay gente, mucha, mucha gente, que no es antisemita, *¿ja?* Pero ocurrió, y somos culpables, porque sabíamos que después del '35 estaba prohibido comprar cosas en las tiendas judías". Sin embargo, en 1938, Riefenstahl eligió volver de los Estados Unidos, donde estaba de visita, cuando se produjo la *Kristallnacht*, la infame noche de violencia y crimen contra los judíos.

Después de la guerra, Riefenstahl luchó en los tribunales 17 años para salvar su reputación. Todos los proyectos cinematográficos que intentó emprender fracasaron uno tras otro, muy a menudo porque su nombre era demasiado problemático. Tuvo sus consuelos: Jean Cocteau le brindó su amistad, Vittorio De Sica se entusiasmó con sus proyectos. Algunos amigos judíos escribieron testimonios en su favor. Pero su talento terminó ahogado. Entonces, en 1956, se fue a Africa inspirada por *Las verdes colinas de Africa*, el libro de Ernest Hemingway. Varias veces intentó hacer películas allí, todas abortadas, y casi se mata en un accidente a bordo de un Land-Rover. En 1962 vio una foto de un espléndido hombre de color tomada por el fotógrafo inglés George Rodger: el epígrafe decía "El nubio de Kordofan". Leni había encontrado su tema y su salvación financiera.

Las fotos que les sacó a los nubios son hermosas. Para obtenerlas, emprendió expediciones agotadoras y vivió en condiciones difíciles, pero en 1967 vendió su primera serie a la revista del *Sunday Times*, que, luego, le encargaría fotografiar las Olimpíadas de Munich de 1972, y a Mick y Bianca Jagger (Mick era un gran fan de las películas de Riefenstahl: le contó que había visto algunas "unas quince veces"). Las fotos llevaron a los libros –*El último de los nubios*, de 1974, y *La gente de Kau*, de 1978– y los libros a la seguridad económica, pero también a la controversia. Susan Sontag los consideró el tercer panel de un tríptico fascista que incluía, además, *El triunfo de la voluntad* y *Olympia*. Lo cierto es que Riefenstahl fotografió a muchachas y a jóvenes bellos: los más viejos, dice, se quedaban adentro, en sus chozas, y eran infotografiables. Pero si no conociéramos a la fotógrafa pensaríamos que son muy buenas fotos del *National Geographic*. Fotos etno-porno, si estamos de ánimo censor; fotos fabulosas de cuerpos fabulosos, según una mirada más juiciosa. Fue mientras preparaba su expedición a Sudán, en 1968, cuando encontró a Horst Kettner, que tenía entonces 24 años y era un hombre apuesto, criado en Checoslovaquia. Hicieron buenas migas. Desde entonces él ha estado siempre a su lado.

¿Qué la enorgullece más de su larga vida?

–El durísimo trabajo que hice con las Olimpíadas. La filmación, el montaje: un año y medio en la sala de compaginación. Haber sido capaz, durante ese tiempo, de entrenar a gente joven. Era más una familia que un trabajo.

¿Y qué la hace infeliz?

–Las mentiras. Se escribieron y difundieron cosas muy desagradables. Cosas terribles.

¿De qué se avergüenza?

–Estoy avergonzada, más que avergonzada de no haberme dado cuenta, cuando empezó la época de Hitler, del rumbo que tomaban las cosas. Nunca me di cuenta de que se llevaban gente y abusaban de los judíos. Nunca tuve esa experiencia. Nunca vi nada que tuviera que ver con un campo de concentración. Nadie me cree, pero me avergüenza no haberme dado cuenta en ese momento. Es incomprensible que no me diera cuenta.

Y después de decir eso, se aleja para maquillarse, se arregla el pelo para las fotos y frunce la boca para que le agreguen un poco de lápiz labial y me sonríe con coquetería. Me toma una mano y, con la cara cansada, me dice: "Escribirá lo correcto, *¿ja?*". Y luego hace un gesto de despedida y se aleja, y eso que veo alejarse es la silueta de una viejita muy pequeña con un pasado colosal, imperdonable. R



¿Cuánto vale tu silencio?

EL CATADOR CATADO ¿Cuánto vale su equipo de música? ¿Cuánto puede valer uno mejor? ¿Y uno más mejor todavía? ¿Y uno tan mejor que ocupa todo un cuarto y está armado con las mejores partes de las mejores marcas? ¿Cinco mil? ¿Diez mil? Frío. ¿Veinte? Frío, frío. ¿Vende el departamento y pone cincuenta mil? Sigue frío. Así que hagámosla corta: la Feria Internacional de Tecnología de Berlín acaba de presentar el equipo de música más caro del mundo: un millón de euros. Y *Radar* estuvo ahí para escucharlo.

POR ARIEL MAGNUS

Hay los que van al Louvre sólo para ver a la *Mona Lisa* y hay los que, por no confundirse con aquéllos, la esquivan deliberadamente. Los segundos son los que saben de arte, o en todo caso dominan el arte de pretender sabiduría; los primeros tienden a ser japoneses. En la Feria Internacional de Tecnología que se acaba de celebrar en Berlín, la más importante en su rubro y por lo tanto algo así como el Louvre bienal de la electrónica de consumo, la ecuación se reorienta: aquí son los ojos rasgados, y no las barbas o las boinas, quienes imponen respeto. De las muchas atracciones que ofrece esta feria octogenaria, que hace cuarenta años revolucionaba el mundo de la música presentando el viejo y querido cassette, ninguna más publicitada que "el equipo de música más caro del mundo". Entrando por el ala este y a paso de turista que sólo vino a ver eso, en tres minutos se está frente a ese millón de euros de tecnología Hi-Fi. Si la primera impresión que da la *Mona Lisa* es la de ser más chica que lo que uno imaginaba, lo primero que sorprende de esta obra de electroarte es su tamaño descomunal. Lo segundo (aunque eso no debería ser ninguna sorpresa), es que entre la centena de personas que esperan para visitarla no se encuentra ni un solo japonés. Diez minutos de amenos empujoncitos (los alemanes, tan ordenados en otros aspectos, desconocen el concepto de fila) y las puertas se abren; diez segundos de empujones y las puertas se vuelven a cerrar. Capacidad máxima 80 personas, próximo show en media hora, avisa el guarda de bigote prusiano. No queda otra que hacer zapping por ahí, donde pasean los que de esto saben.

El imperio de los sentidos

Berlín fue la primera ciudad alemana que digitalizó por completo la televisión. Desde hace un par de meses, previa compra del oneroso receptor correspondiente, pasar de canal a canal demora siglos y las imágenes gustan congelarse en los momento clave de las películas. Como indica el lema de algunas empresas ("Digit*all*", ordena una; "Your digital way of life", se ufana otra), tal avance está de moda, sumado a la desaparición de los cables conectores ("Free to conect", reclama otro logo, no muy lejos del stand de la Oficina federal para protección contra las radiaciones). Decenas de home-cinemas instalados en amplios livings permiten a los visitantes disfrutar brevemente de esta vida a control remoto. En el pabellón de Sony, unos jóvenes de capacidad actoral seriamente limitada ponen en escena, junto con celulares, notebooks y mp3, los "Sony familiy affairs", donde se plantean (y se resuelven) todos los inconvenientes de este tipo de vida. El héroe de la obra es un televisor con disco rígido, al que se le puede poner pausa para atender el teléfono (con máquina de fotos incorporada, claro) y luego seguir viendo en diferido. Otros televisores, enmarcados como cuadros, reproducen obras de arte de esas que se ven en el Louvre, con la ventaja de que se las puede hacer rotar diariamente para no aburrirse.

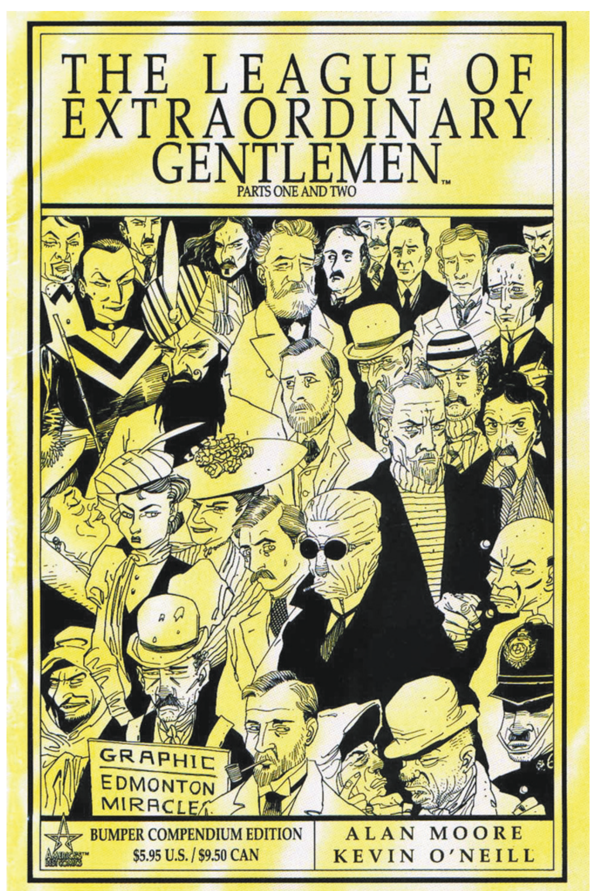
El que no compite a ver quién la tiene más grande (LG –"Digitally yours"– presentó una pantalla de plasma de 71 pulgadas, para furia de Samsung, que sacó una de 70"), compite a ver quién la tiene más chica (hay cámaras digitales del tamaño de un encendedor y mp3 que se podrían pedir con el mismo gesto con que se pide un cortado en un café porteño). Descontando los pabellones donde se apelmazan en puestitos mínimos las empresas coreanas, taiwanesas o indias que a nadie le interesan salvo a la hora de comprar barato, los expositores (958 de 36 países, record hasta ahora) apuestan a la Erfahrung (o "experiencia"): venga y vea, toque, escuche, huela. ¿Huela? En efecto, un cine aromático ofrece la posibilidad de ver una propaganda de Coca Cola que huele a Coca Cola (oler para creer, aunque con el calor reinante y la coca al doble de su valor habitual, casi una tortura). Según se dice, en algún otro sitio hay unos auriculares para la Play Station II que transmiten, con el sonido de los disparos, la sensación, mediante unos simpáticos sacudones en el cráneo, de haberlos recibido. Faltando tan poco para las y media, optamos por morir otro día.

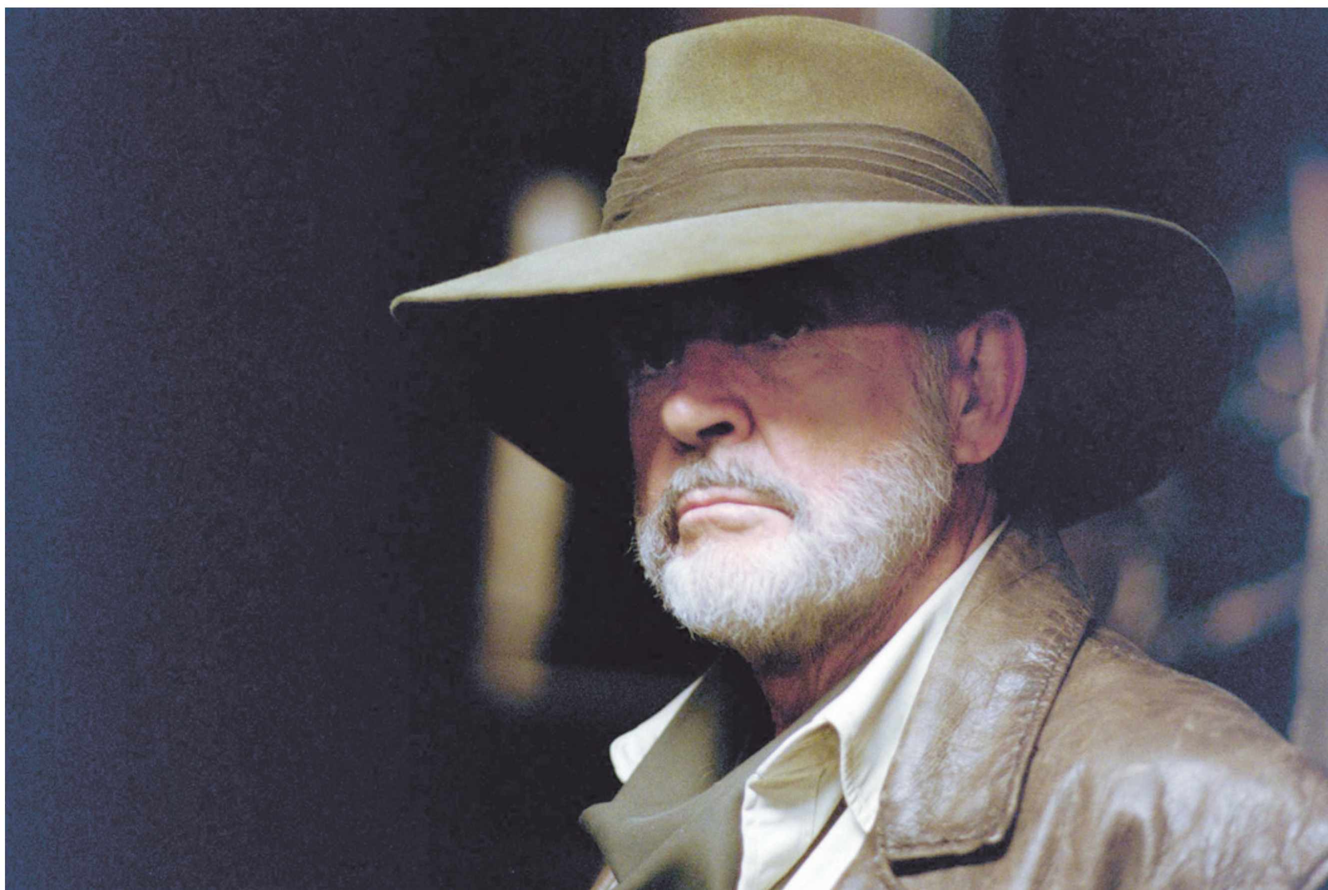
Caro, pero el mejor

El equipo de música más caro del mundo es una sala con muchos equipos, cada cual líder en su género. Eso es lo que explica que el conjunto sea tan caro, explica el presentador cuando todos tomaron asiento. Aunque olvida aclarar que ya es la cuarta vez que la feria presenta un complejo igual de superlativo, y que hace unos años ese complejo costaba 2 millones de euros, la sensación es inequívoca: se trata de una estafa. Algunos problemas técnicos antes de ponerlo en funcionamiento le inspiran un chiste de mal gusto ("Por eso yo en casa no tengo nada digital") y la aclaración de que en esa sala de paredes volátiles no es posible poner la música muy fuerte cierra con un comentario casi despectivo: "Igual, el que puede comprarse un aparato así es para ponerlo en el ala izquierda de su castillo". La estafa toma visos de burla: lo único que falta es que la música sea tan mala como la mayor parte de las películas que se pueden ver de a trozos por la feria, que aun con la mejor definición y el mejor sonido siguen siendo igual de inverosímiles y aburridas. En algún momento el presentador hace el intento de explicar cómo funciona algún parlante, pero enseguida calla, convencido de estar ante legos.

"Para mostrar cómo suena un disco de vinilo con esta tecnología, elegimos a Johnny Cash cantando "One" de U2", anuncia. Caramba, el tipo tiene gusto. Suena "One", pues, y suena (con perdón) de puta madre. Como cuando salió el Himno versión Charly y muchos al fin lo aprendimos, la definición es tan buena que al fin se entienden ciertos tramos de la letra. Si en la distracción generada por la bronca de estar siendo estafado uno dejaba de escuchar que se trataba de un mero vinilo, una vez terminada la canción era posible retirarse más que satisfecho. Pero la cosa recién empezaba. En CD suena "Always Have To Steel My Kisses From You" de Ben Harper, y dan ganas de sacar a bailar a la de la tercera fila (y de robarle un beso, claro); en DVD suenan (y se ve, sin líneas ni pixels gracias a un Beamer de 150 mil euros) a las dulces (imperdonable e inolvidablemente dulces) chicas de The Corrs haciendo "Forgiven Not Forgotten".

El plato fuerte, con todo, es el SuperAudio-CD. "Elegimos un disco de Pink Floyd, *El lado oscuro de la luna*, quizás lo conozcan", nos ofende el presentador. "La grabación en sí es de los '70, pero recién ahora la tecnología en la que fue grabado, el SA-CD, está al alcance del consumidor normal para su reproducción. El tema se llama 'Dinero'". Caramba, el tipo tiene humor. Desde todos los puntos cardinales, la caja registradora se abre y se cierra, acompañada por el bajo. Oír para creer. "*Dinero vete, dinero regresa, dulce y buena porquería*", nos dice Roger Waters al oído. "Estoy en la primera clase del set de viaje Hi-Fi", comprueba, y todos asentimos al compás, felizmente inmersos en ese océano de música digital. Desde una punta de la sala, el presentador nos observa, en la boca una sonrisa irónica, una sonrisa de Mona Lisa. R





Todos juntos ahora

POR RODRIGO FRESÁN

CINE Originalmente fue un comic bestial, vertiginoso, que convocaba a los mejores cerebros del Londres victoriano (Allan Quatermain, el Dr. Jekyll, el Hombre Invisible y Auguste Dupin, entre otros) para enfrentar la amenaza letal de James Moriarty, archirrival clásico de Sherlock Holmes. Ahora *La liga extraordinaria* llega al cine, pero del *glamour* victoriano –sepultado por salvas y salvas de efectos especiales– ni noticias.

Como cantan Ray Davies y The Kinks en "Victoria": *"Tiempo atrás la vida era limpia / El sexo era malo y obsceno / Y los ricos eran tan malvados / Mansiones majestuosas para los Lords / Jardines para el cricket, pueblos en las afueras / Victoria era mi reina"*.

Y por las noches y en la oscuridad y en los dobles fondos de las morales más inmaculadas, el paisaje cambiaba, claro. La Edad Victoriana –que se extendió de 1837 a 1901, período en que una reina amada y longeva llevó al Imperio a uno de sus momentos más dorados– se caracterizó por no haber sufrido guerra alguna; por haber contenido el boom de las máquinas y de la clase media; por haber cultivado con dedicación y amor aquello que hoy conocemos como "flema inglesa"; por haber funcionado como una de esas épocas-bisagra en las que el presente no es otra cosa que ese lugar donde el pasado y el futuro se dan la mano; y por haberse nutrido con el fértil caldo de fantasías del que surgieron iconos de la imaginación como el explorador Allan Quatermain, Drácula, el Dr. Jekyll (y Mr. Hyde), el Hombre Invisible, Sherlock Holmes y muchos más, todos proyectándose contra las paredes y callejones de una Londres babilónica y laberíntica. En esos años que Dickens y Collins escribieron y describieron, los exploradores salían a explorar y victorianizar el mundo y –es el caso de Jack el Destripador– era muy sencillo que las personas se convirtieran en personajes. Todo esto y mucho más sucede en *La liga de los caballeros extraordinarios* (el comic) y no sucede tanto en *La liga de los caballeros extraordinarios* (la película), aquí estrenada como *La liga extraordinaria*.

En el nombre de Victoria

La idea es poco menos que formidable: en el comic *La liga de los caballeros extraordinarios*, el servicio secreto inglés, en la piel de un antepasado de James Bond, convoca a Allan Quatermain, Henry Jekyll, Hawley Griffin (el Hombre Invisible), Auguste Dupin (el detective fundacional creado por Edgar Allan Poe), Mina Harker (la ex esposa de Jonathan Harker, aquel agente de bienes raíces que cometió el error de venderle casa en Londres al Conde Drácula) y al Capitán Nemo para luchar contra una terrible amenaza que acecha al Imperio de Victoria. Una amenaza en la que late la ominosa maldad del profesor James Moriarty –archirrival de Sherlock Holmes–, quien, contra lo que se pensaba, no murió en las cascadas de Reichembach, Suiza, aquel fatídico 4 de mayo de 1891. En resumen: un bestial y vertiginoso *pastiche* de época publicado originalmente en seis entregas (Planeta las editó en el 2000), cuya principal intención es homenajear y tomarse libertades (el Hyde de Moore está más cerca de Hulk que de Stevenson) sin por eso degradar a próceres instituidos desde hace tiempo por el mérito de su prosa y la grandeza de sus hazañas. Cosa que no ocurre con la película.

Aquí la sensación es que el comic –escrito por Allan Moore y dibujado por Kevin O'Neill– se bebe una pócima monstruosa y acaba transformado en una película –la verdad– un tanto amorfa. Y es curioso: en teoría no hay nada más sencillo que filmar respetuosamente un comic (después de todo, la historieta es lo más parecido que hay a un *story-board*); pero está claro que los estudios tienen siempre sus condiciones, su letra pequeña, su adicta necesidad de mejorar (para empeorar) lo que ya estaba bien y hacerlo entrar en moldes preestablecidos y probados. Así, en esta película dirigida por Stephen Norrington y escrita por James Dale Robinson, Allan Moore –considerado uno de los más grandes novelistas gráficos de nuestros tiempos– vuelve a sufrir lo que ya había sufrido en *Desde el infierno*, donde Johnny Depp perseguía a Jack el Destripador por las nieblas de Whitechapel y le cortaban de un tajo la yugular a la excelente y mórbida saga de Moore, que Eddie Campbell había ilustrado con trazo extraño. (Buena suerte, Allan, con la inminente *Watchmen*, obra maestra donde se cuentan los malos tiempos de un puñado de superhéroes prohibidos y desempleados.) De modo que el film de Stephen Norrington arranca mal y sigue peor. Quedó afuera el presente drogadicto de Allan Quatermain, sustituido ahora por un Sean Connery impoluto, que reclama con el mismo acento de siempre (ese que usa para decir *"my shon"*), sin problemas, casi por reflejo, el rol de líder. *Adieu* a Auguste Dupin, reemplazado por un Tom Sawyer adulto que representa al servicio secreto norteamericano y evita, así, dejar tan por las suyas a esos irresponsables británicos. Mina Harker –que en los dibujitos era jefa y estratega– aparece aquí completamente draculizada, vuela y chupa sangre sin que eso le impida –misterio– pasearse a la luz del sol. Y se agrega la figura de Dorian Gray, que aparece como un joven que no sólo no envejece sino que, además, es invulnerable a las balas, a condición de que no se mire en el espejo de su retrato, porque ahí la cosa se complica. En pocas palabras: la película, que más allá de su premisa tiene poco y nada que ver con el comic, comete el pecado de sacrificar la intriga londinense por ese inevitable nomadismo internacional que practican tanto 007 como Lara Croft (¡y que llega a asegurarnos que Leonardo Da Vinci trazó los planos de Venecia!). El único punto de coincidencia es la majestuosidad del Nautilus. Y, sí, el Nautilus de celuloide es más lindo que el de tinta y papel. Por lo demás, yo que Victoria los encierro a todos en la Torre de Londres.

Dios salve a la reina (y a nosotros)

La liga extraordinaria podría haber sido una obra maestra, pero –como suele ocurrir con buena parte del cine "de entretenimiento" actual– al final se conforma y pretende conformarnos con el consuelo de una película divertida donde unos nobles campeones de la Justicia terminan degradados a titantes en el ring de una feria lujosa pero pobre. Una película castigada por un diluvio bíblico de efectos especiales innecesarios y decorados virtuales que convierten al espectador en una especie de *joystick* desamparado, que suma puntos y reza por llegar con todas sus facultades intactas al momento del *game over*. Entre semejante furia de pixels y cromas, los actores se desvanecen y los personajes quedan reducidos a simples propinadores de puñetazos y disparadores de balas. El síndrome es especialmente doloroso y lamentable en *La liga extraordinaria*, porque la película termina desdeñando la rica y posibilidosa atmósfera victoriana de Haggard & Stevenson & Stoker & Wells en nombre de explosiones más propias de la atemporalidad Fleming, ese mundo donde James Bond –como Dorian Gray– nunca envejece pero cada tanto se ve obligado a cambiar de rostro. Finalmente, la visión de *La liga extraordinaria*, como tantas otras películas de estos días, consigue ponernos un poco luditas, alzar nuestro puño iracundo contra tanto engranaje y láser y truco e instalar en nuestro cerebro una duda: ¿no hubiera sido mejor que el desarrollo desaforado de tanta Industrial Light & Magic se detuviera para siempre en los tiempos perfectos y equilibrados de *Los cazadores del arca perdida*, donde fondo y forma, trama e ilusión corrían felices y parejas? En *La liga extraordinaria*, tanto efectismo atenta contra la esencia venerable de la época victoriana, esos tiempos en que florecieron los *plots* perfectos de las novelas de donde salen estos héroes y adonde ya no parecen poder volver a entrar, a tal punto los cautivó el hechizo de la pantalla plateada.

Hubo un tiempo, sí, en que el argumento era el mejor y más grande de los efectos especiales. Hubo un tiempo en que la realeza era real.

STEINBRANDING.COM

Cumplimos 7 años

Canal (á), señal de una mejor televisión.

www.canalaonline.com

(á)

arte y espectáculos américa latina

UN CANAL DE PRAMER · canala@pramer.tv · www.pramer.tv